

Evolució del monòleg en la narrativa curta de Jesús Moncada

Artur Garcia Fuster

Treball de Final de Màster

Estudis avançats de llengua i literatura catalanes

Universitat de Barcelona

Tutor del treball: Dr. Josep Murgades Barceló

Curs: 2013-2014

Índex

1.Introducció	3
2.Narrativització de formes simples	5
3.Categorització teòrica del monòleg oral.....	8
4. Gènere epistolar	12
L'evolució del monòleg	15
5.Diferències (o no) cartes-monòlegs orals.....	15
5.1. Fraseologia	15
5.2.Interpel·lació	19
Contes en forma de carta.....	19
Contes en forma de monòlegs orals	22
6.Temàtica del monòleg.....	27
7.Estructura dels contes.....	33
7.1.Veus narratives.....	34
7.1.1.Narrador del monòleg.....	34
Narradors Innocents i/o poc intel·ligents (antiherois).....	35
Narradors irònics i/o sarcàstics	39
Ús dels diàlegs en els contes en forma de carta	42
7.1.2.Narratari del monòleg.....	43
Llunyà	44
Pròxim.....	45
7.2.Digressió humorística.....	46
8.Nivell metaliterari de <i>Calaveres atònites</i>	52
9.Conclusions	55
Bibliografia	59

1.Introducció

És innegable que Jesús Moncada i Mequinensa són dos noms propis a hores d'ara ja indissociables. Quan parlem d'aquest escriptor el relacionem, de manera inevitable, amb el paisatge mequinensà, tant físic com humà. La vida en aquest racó de món, a la confluència del Segre amb l'Ebre, ha quedat per sempre immortalitzada al llarg de les pàgines de la narrativa moncadiana, tant a les seves novel·les com als seus contes; aconseguint, hàbilment, de convertir en mite la quotidianitat d'un poble.

Quan parlem de paisatge humà mequinensà ens referim, òbviament, als seus personatges, als singulars protagonistes de totes les històries que habiten les novel·les i els contes. Precisament, aquest treball versa sobre un determinat tipus de relats breus: els que tenen forma de monòleg, tant en la seva forma oral com epistolar.

Jesús Moncada començà la seva carrera literària amb un recull de relats, *Històries de la mà esquerra* (1981)¹, de caràcter més aviat heterogeni, en el qual barrejava arguments de temàtica mequinensana amb altres d'ambientació urbana. En aquest primer llibre (encara de clar procés d'aprenentatge) hi podem trobar, tanmateix, algunes narracions que podríem catalogar ja d'antològiques si féssim una selecció dins de la producció completa de l'autor. Segurament, entre els millors relats d'aquesta obra ja destaquen alguns dels que tenen forma de soliloqui, una tècnica que, tot i això, no és encara preponderant en el total de disset contes que formen el llibre –només en trobem tres exemples («La sirena del Baix Cinca», «L'estremidora confessió de Joe Galàxia» i «A l'Hèctor el que és de l'Hèctor»).

Quatre anys més tard, el 1985, Jesús Moncada publicaria *El Cafè de la Granota*, un recull molt més unitari (totes les històries es desenvolupen a Mequinensa) i en el qual la forma monologada a l'hora de construir les històries comença a guanyar més protagonisme. Així doncs, dels catorze relats del llibre, n'hi ha cinc amb aquesta forma («La Plaga de la Ribera», «Paraules des d'un oliver», «Senyora Mort, carta de Miquel Garrigues», «Els delfins» i «L'assassinat del Roger Ackroyd»). Un augment remarcable si tenim en compte que, proporcionalment, hi ha dos monòlegs més que en el llibre anterior i tres contes menys en total.

L'autor de la Franja de Ponent dedicaria els anys següents a la novel·la, fet que li permeté, sobretot a partir de *Camí de sirga* (1988), consagrar-se com un dels grans noms de la literatura catalana contemporània. No obstant això, retornà a l'art del conte amb un llibre, *Calaveres atònites* (1999), que, malauradament, esdevingué l'última obra de ficció publicada en vida.

¹ Tot i que quatre de les narracions d'aquest llibre («Joc de caps», «L'ull esquerra de Tomàs d'Atura», «Conte del vell tramviària» i «Nit d'amor del coix Silveri») ja havien aparegut publicades sota el mateix títol l'any 1973, gràcies al fet que l'autor va guanyar el Premi Joan Santamaria el 1971. Informació extreta de MORET (2005)

Aquest llibre, format per catorze narracions més un fals pròleg i una carta-epíleg, mostra definitivament l'art i la predilecció de Moncada per la tècnica del soliloqui a l'hora d'escriure els seus contes. Gairebé la totalitat de les narracions del llibre tenen aquesta forma², i són un exemple del saber fer literari de l'autor mequinensà, construint uns monòlegs riquíssims lingüísticament; calculats, precisos i plens de bon humor.

Veiem, doncs, com els monòlegs a la narrativa curta de Moncada van guanyant protagonisme amb el pas dels anys. L'objectiu d'aquest estudi és remarcar-ne l'evolució, fixar-se si hi ha variacions en la concepció d'aquests tipus de relats, cada cop amb major presència dins de la producció literària de l'autor. Hi ha canvis significatius entre els primers i els últims? Hi ha diferències entre els usos lingüístics dels personatges? Les temàtiques són sempre les mateixes? Quins tipus de narradors protagonitzen els monòlegs? I els destinataris?

Per respondre a aquestes i a altres preguntes hem començat amb l'anàlisi del que podrien ser les gènesis dels contes, a partir de la teoria de les "formes simples" d'André Jolles. Després, hem categoritzat el gènere del soliloqui teòricament, parant esment tant al monòleg oral com a l'epistolar, basant-nos en les respectives anàlisis narratològiques de Gérard Genette i de Kurt Spang.

Completat un primer marc teòric, hem passat a analitzar l'evolució del monòleg moncadià, atenent aspectes lingüístics, temàtics i de construcció dels contes; analitzant les veus narratives i la forma que donen als relats, amb especial importància a la teoria de la "digressió humorística". Finalment, hem volgut fer un petit esment a la dimensió metaficcional que també trobem en l'últim dels llibres de contes, *Calaveres atònites*, un dels fets, entre d'altres, que li atorga una dimensió diferent respecte a la narrativa breu anterior.

En definitiva, no dilatem més l'encontre i submergim-nos d'una vegada en el món a part que és la Mequinensa de Jesús Moncada; en aquest cas, exemplificada pels monòlegs dels seus personatges. Vegem què fan, com viuen i què senten quan són ells els que prenen la paraula; observem què és el que els fa ser tan especials: gaudim-los.

² Només el relat intitulat «Mel» té un narrador omniscient.

2.Narrativització de formes simples

En un article amb aquest títol, Josep Murgades (2003) se servia, entre d'altres, del concepte “Formes simples” (encunyat per André Jolles) per tal d'explicar, de forma panoràmica, la narrativa de Jesús Moncada. És de justícia remarcar-ho en primer lloc, perquè l'obra de Jolles és també un dels principals estímuls per iniciar l'estudi d'un dels aspectes més reeixits de la narrativa curta moncadiana: els contes en forma de soliloqui oral o de carta. Reeixits en el sentit que són narracions que donen la veu als mateixos personatges mequinensans i serveixen, alhora, per desplegar tota l'esplendor dels recursos lingüístics que Moncada posa en boca dels habitants del seu poble. I són aquests habitants mequinensans els que, lluny de grans epopeies, queden literaturitzats, en gran mesura, a partir d'algunes d'aquestes “formes simples” que Jolles definia així:

Toutes les fois qu'une activité de l'esprit amène la multiplicité et la diversité de l'être et des événements à se cristalliser pour prendre une certaine figure, toutes les fois que cette diversité saisie par la langue dans ses éléments premiers et indivisibles, et devenue production du langage peut à la fois *vouloir dire* et *signifier* l'être et l'événement, nous dirons qu'il y a naissance d'une *Forme simple* (1972: 42).

Jolles, al llarg del llibre, analitza la dicotomia que s'ha format durant molt de temps entre el que ell anomena “Formes savantes” (les formes cultes, podríem dir-ne, en relació també al concepte de “mots cultes”) i aquestes “Formes simples”, que formen part del llenguatge humà de manera intrínseca i que, tradicionalment, no han entrat dins del cànon d'allò que es considera pròpiament “literatura”. Formes de tradició orals que han anat apareixent i transformant-se al llarg dels segles fins a arribar als nostres dies. Jolles emprà la terminologia de Jacob Grimm per definir aquestes dues formes de la manera següent:

On dira de la première forme qu'elle est la poésie d'Art, «préparation», et, de la seconde, on dira qu'elle est poésie de Nature et «création spontanée» (1972: 183).

És a partir d'aquesta “création spontanée” que Jolles conceptualitza, per exemple: la llegenda, la gesta, l'enigma, el mite, la parèmia... I també el conte. L'autor holandès (nacionalitzat alemany a partir de la I Guerra Mundial) es demana per la consideració que pot tenir aquest gènere. Per respondre a aquesta pregunta, fa una breu anàlisi històrica en la qual intenta definir les seves característiques en contraposició a les de la novel·la. Tot i que aquesta anàlisi es fa a partir d'exemples clàssics de la literatura europea (en gran part, dels germans Grimm), algunes de les consideracions sobre el “conte” ens poden resultar útils en aquest treball. Una d'elles és la de la universalitat dels contes, la creació d'una lògica interna aplicada en cadascuna d'aquestes formes:

[...] les lois de formation du conte sont telles que, toutes les fois qu'on les transporte dans l'univers, celui-ci se transforme *selon un principe qui ne règne que dans cette forme et n'est déterminant que pour elle* (1972: 185).

Aquesta idea, és clar, té molt de sentit en un autor com Moncada, creador de tot un univers propi (que engloba reculls de contes i també novel·les), regit per unes lleis i uns comportaments singulars que donen sentit a aquest món mequinensà. L'inici de *Calaveres atònites* és autènticament revelador en aquest sentit: «*Si acceptava a ulls clucs que l'antiga Mequinensa era pel cap baix el rovell de l'ou de la galàxia, el foraster intel·ligent s'hi trobava de seguida com a casa.*»³(CA; 9) El *mequinencentrisme* –podríem dir-ne– és una de les actituds bàsiques dels personatges que poblen aquestes històries i és, alhora i pel que comporta, una de les seves grans virtuts humorístiques.

Però no ens desviem del tot de Jolles, la lectura del qual encara ens pot aportar informacions del nostre interès. En el seu camí per englobar el conte com a “forma simple” hi trobem una altra característica definidora que podem aplicar als monòlegs dels personatges de Jesús Moncada:

On a coutume de dire que chacun peut raconter un conte [...] «avec ses mots propres». Les limites de ces «mots propres» peuvent, le cas échéant, être extrêmement étroites, comme on l'a bien vu pour la locution, le proverbi et la devinette. [...] Pourtant l'idée de raconter «avec ses mots propres» contient une certaine vérité: il ne s'agit pas, de toute façon, des paroles d'un individu en qui la forme se réaliserait, il ne s'agit pas d'un individu qui serait la force ultime d'exécution et donnerait une réalisation unique à la forme en lui conférant par surcroît sa marque personnelle. (1972: 186)

Això lliga directament amb el tema d'aquest treball: els contes en els quals Moncada cedeix la paraula als seus personatges per tal que s'expliquin “amb les seves pròpies paraules”. Com l'estil a l'hora de parlar o escriure, la tria de lèxic d'uns i d'altres, per exemple, condiciona la lectura que acabem fent els lectors del conte en qüestió. Com brilla l'habilitat de l'autor mequinensà per anar despullant els narradors de la història a través de les seves pròpies paraules.

Hem anat veient, doncs, com *Formes simples* es tracta, en termes generals, d'una lectura interessant, reveladora i, per tant, recomanable; i, en alguns punts en concret, aplicable fins i tot a l'autor que aquí analitzem. Ara bé, aquest estudi de Jolles fou publicat per primera vegada el 1930 i, tot i l'atracció *per se* que representa, el que més ens interessa en aquest cas és la lògica actualització del concepte de “forma simple” que podem aplicar a l'autor de la Franja. I és que les històries que planteja Jesús Moncada parteixen, sobretot, de les xafarderies, dels rumors, de

³ A partir d'ara, HME, ECG i CA, seran les abreviatures d'*Històries de la mà esquerra*, *El Cafè de la Granota* i *Calaveres atònites*, respectivament.

les enveges o de problemes eminentment domèstics i quotidians. Són el que podríem qualificar com a “formes simples modernes”. La resolució d’aquests petits conflictes o equívocs (sovint magnificats pels tremendisme dels mateixos personatges) és la trama principal d’aquests contes. La vida en un poble podia ésser anodina, però aquest fet canvia completament quan passa pel sedàs de la ploma afilada de Moncada. El gran mèrit de l’autor, a més, està que les condicions i les actituds dels personatges mequinensans acaben esdevenint un autèntic retaule de la condició humana.

Com dèiem, les anècdotes a partir de les quals es construeixen aquestes narracions són mínimes i, en molts casos, es juga simplement amb la facècia de capgirar el sentit lògic de la vida (ja és un capgirament lògic, d’entrada, l’alta estima que tenen els habitants del seu propi poble, com hem apuntat més amunt). Si agafem i obrim a l’atzar *Històries de la mà esquerra*, hi podem trobar un forner amb ínfules dramaturgiques («La sirena del Baix Cinca»), que es posa en contacte amb el President de la Generalitat per avisar-lo que la seva muller s’ha trencat una cama i han hagut d’ajornar l’estrena de l’obra (convençut que el President no pensava en altra cosa que a assistir-hi); fullejant una mica, unes pàgines més endavant, llegim l’abrandat discurs que l’alcalde dedica a un vell carter jubilat («A l’Hèctor el que és de l’Hèctor»), un discurs, descobrim al final, confeccionat pel mateix carter que rep l’homenatge. Si fem la mateixa operació amb *El Cafè de la Granota* ens topem amb un lladregot autènticament poca-traça («La Plaga de la Ribera»), que rep l’ajuda d’un agutzil que demana al director de la presó de Lleida si poden acollir-lo a la garjola, a veure si així “aprèn alguna cosa de profit”. O encetem *Calaveres atònites* per llegir les explicacions d’una màrtir de fireta («Amb segell d’urgència»), una jove ultracatòlica que acaba creant un conflicte veïnal, convençuda que actua sota manament diví. L’element irònic i humorístic és, en tots els exemples, òbviament implícit.

Totes aquestes històries són explicades pels mateixos protagonistes, un fet gens casual, ja que el punt de vista del narrador resulta clau per entendre la lògica interna dels relats, per copsar l’actitud amb la qual prenen decisions i, en conseqüència, actuen. És per aquest motiu que la forma monologada i epistolar resulten bàsiques. Perquè, com veurem, són les més útils per transmetre aquests missatges. La transmissió de les xafarderies i dels rumors és necessàriament més creïble quan es fa des del discurs directe o, en nomenclatura genettiana, restituit. A través de la veu dels personatges, a través del que diuen (i, de vegades, del que callen) i del com ho diuen, anirem descobrint un munt de petites històries que, en conjunt, formen la personalitat literaturitzada d’un poble que, gràcies a la perícia de Jesús Moncada, acaba semblant únic.

3. Categorització teòrica del monòleg oral

Per situar teòricament aquest tipus de textos ens basarem en les teories de la narratologia que exposa Gérard Genette en el seu celebrat estudi *Figures III* (1972). Es tracta d'un llibre certament famós, amb múltiples i fàcilment consultables recensions⁴. Així que anirem directament al gra pel que fa a l'aplicació de les teories i les nomenclatures genettianes al fet moncadia. L'autor francès analitza el text literari des de tres punts generals que són: el temps, el mode i la veu. En el primer dels casos, es parla de les relacions temporals entre el relat i la diegesi; en el segon, de les formes de representació narrativa; i, en el tercer i definitiu, de la connexió entre narrador i destinatari. Pel tema que ens ocupa en aquest treball, ens basarem, sobretot, en els aspectes segon i tercer, que concerneixen, doncs, el mode i la veu.

Tot i que Genette basi el seu estudi, preponderantment, en exemples de la magna novel·la de Marcel Proust *À la recherche du temps perdu*, podem veure com moltes de les divisions i anàlisis de l'eminent lingüista es poden aplicar a la narrativa de Moncada. D'aquesta manera, si entrem a l'anàlisi del "mode narratiu", que queda dividit en dues característiques (distància i perspectiva), veurem com aquest tipus de contes de Moncada poden ser considerats, dins de la primera característica, en la categoria de "discurs restituït o directe", és a dir:

La forme la plus "mimétique" [...] où le narrateur feint de céder littéralement la parole à son personnage (1972: 192).

O, en paraules de Francesc Parcerisas, a propòsit de *Calaveres atònites*, el narrador es limita a: «fer de ventríloc i els lectors escoltem amb convicció "l'altra" veu encara que tinguem la veu de l'autor al davant» (2005: 38). Si retornem a Genette i anem ara al concepte de "perspectiva", és a dir, l'anàlisi de la possible diferència entre el "punt de vista" i el "narrador" de la història, ens trobarem amb una resolució senzilla pel que fa al nostre cas, ja que aquests monòlegs entren fàcilment dins del que s'anomena com a "punt de vista restrictiu" o relat "de camp limitat" (1972: 203), en el qual els esdeveniments són analitzats des de l'interior amb un narrador present com a personatge de l'acció. En resum: el protagonista explica la seva pròpia història o, en el cas d'alguns dels contes de Moncada, la història de gent molt pròxima («Preparatius de viatge», «Esborrany d'una treva», CA). En tot cas, es tracta de narracions de "focalització interna" en les quals el narrador sap exactament el mateix que els personatges que formen part de la història que explica.

Pel que fa a la tercera categoria de "veu narrativa", és a dir, les relacions entre l'acció verbal i el subjecte, Genette distingeix tres subcategories, que es produeixen de manera successiva i que analitza per separat. Són: els nivells narratius; la veu narrativa (tipus de narrador) que actua en

⁴ Veg., per exemple, RIMMON, Shlomith (1976).

cada nivell; i, finalment, el destinatari o narratori de cada nivell del discurs. Sobre la primera de les subcategories, cal remarcar d'entrada que:

[...] tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit (1972: 238).

Això és interessant en el cas dels contes en forma de monòleg de Moncada, ja que en tots els casos es tracta de narracions en les quals:

Le narrateur conduit précisément l'histoire de son héros --sa propre histoire-- jusqu'au point où, [...] «le héros va devenir le narrateur» (1972: 237).

En la majoria dels monòlegs, la distància temporal (i en alguns casos, fins i tot espacial, «Aparició providencial de la sardina», CA) que separava l'acció contada de l'acte narratiu es redueix gairebé a zero. Especialment en els contes de *Calaveres atònites*, ja que el fet de basar-se, en gran part, en la declaracions o explicacions davant del jutge de pau Crònides (o el seu secretari), hi condueix de manera inevitable. D'aquesta manera, pel que fa al nivell narratiu, podem parlar en els dos primers llibres (HME, ECG) de narracions que intercalen els nivells diegètic i metadiegètic, en les quals el narrador barreja la història en si que vol contar (primer nivell, diegesi) i el nivell narratiu des del qual s'explica (segon nivell, metadiegesi). En canvi, com veurem a *Calaveres atònites*, l'últim recull de contes, Moncada hi introdueix un fals pròleg que provoca l'aparició del que Genette anomena “nivell extradiegètic” (1972: 239), és a dir, un text que, tot i ser fictici, s'adreça a un públic real. Un fet que produeix, doncs, que s'arribi a tenir fins a tres nivells narratius.

La segona subcategoria, el tipus de narrador, Genette la defineix a partir de l'actitud narrativa. Considera que n'hi ha dues classes: el narrador heterodiegètic, que és aquell que no participa dels fets de la història que narra; i el narrador homodiegètic, que sí que en forma part. Dins del segon grup, en el qual s'hi inclouen els relats que analitzarem, s'hi distingeixen encara dos subgrups:

Il faudra donc au moins distinguer à l'intérieur du type homodiegetique deux variétés: l'une où le narrateur est le héros de son récit, et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin (1972: 253).

El primer dels casos seria un narrador autodiegètic (o narrador-protagonista) i el segon un narrador-observador o narrador-testimoni. Tot i que podria semblar lògic que en el cas d'un

monòleg hi predomini el narrador autodiegètic («Paraules des d'un oliver», «L'assassinat del Roger Ackroyd», a ECG, o «Una finestra al carrer de l'Ham», a CA) també veurem casos, en Moncada, en els quals hi ha un narrador-testimoni (“Assentament comptable”, “Preparatiu de viatge”, CA). Estaríem parlant, doncs, si relacionem nivell i tipus narratiu, que en aquests monòlegs trobaríem narradors diegètics-homodiegètics: narradors del nivell de la història que contenen esdeveniments en els quals hi participen de manera més o menys directa.

Finalment, tenim la figura del destinatari o narratari⁵ del discurs, que Genette considera així:

Comme le narrateur, le narrataire est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégétique; c'est-à-dire qu'il ne se confond pas plus a priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond nécessairement avec l'auteur. A narrateur intradiégétique, narrataire intradiégétique (1972: 265).

Resulta obvi que, els lectors, no podem identificar-nos amb la figura del narratari. En els contes de Moncada, com veurem, aquesta figura anirà variant i prenent més protagonisme en els contes de l'últim recull, perquè l'escriptor mequinensà anirà jugant, per exemple, amb una creixent presència del recurs de la interpel·lació, tant en els monòlegs orals com en els escrits, dotant-los d'una major credibilitat.

Un últim aspecte que tot just hem apuntat unes línies més amunt és el de la metaficció. Una idea que posa en pràctica a partir de la novel·la *Estremida memòria*⁶ (1997) i que, d'alguna manera, continua a *Calaveres atònites*. Aquest és un dels motius pels quals l'últim recull de contes pren una dimensió diferent dels dos anteriors. La inclusió del propi Moncada com a personatge en el fals pròleg és un clar exemple de “metalepsi”, concepte definit per Genette com:

[...] cette transgression délibérée [en la qual] un auteur (ou son lecteur) s'introduit dans l'action fictive de son récit ou [...] un personnage de cette fiction vient s'immiscer dans l'existence extradiégétique de l'auteur ou du lecteur (1983: 58).

Aquest fet –tot i presentar-se en els paratextos com a recull de contes– dota *Calaveres atònites* de tota una concepció irònica global, amb unes històries que es poden llegir de manera independent tot i que, alhora, contenen múltiples relacions. Els monòlegs d'aquest recull, per

⁵ La definició exacta i altres consideracions més profundes sobre el narratari les trobarem en l'apartat següent.

⁶ Veg. GREGORI SOLDEVILA, Carme. (2006)

tant, caldrà tractar-los, en certs aspectes, d'una manera una mica diferent, perquè la mateixa concepció global de l'obra així ho demana.

4. Gènere epistolar

Des d'*Històries de la mà esquerra*, Jesús Moncada va emprar la tècnica de la narració epistolar per tal de donar forma a alguns dels seus contes. Aquest tipus d'escrits són, evidentment, un tipus de monòlegs que se situen a mig camí de l'oralitat i de l'escriptura, ja que sempre parteixen d'una necessitat explicativa que (per diferents motius) no es pot resoldre en persona i, en conseqüència, s'acaba fent en forma de carta. Aquestes epístoles, però, mantenen alguns signes d'oralitat. Com molt bé afirma C. Guillén: «La escritura no se opone a la oralidad, ni la deja atrás, sino que la supone, la implica, la contiene y sobre todo la complementa, en el tránsito crucial del habla a la carta» (1998: 181).

Aquesta dualitat escrit-oral és una de les idees que més bé explota Moncada en la seva narrativa curta. La capacitat per cedir amb gairebé total credibilitat la veu als personatges es combina amb l'encert de saber adoptar, en cada cas, la fórmula més adient. Resulta bastant obvi que en un poble petit com Mequinensa no hi havia la necessitat habitual d'escriure's cartes els uns als altres. Les històries es podien explicar a la cara (o a l'esquena, potser millor, depèn de com es miri) de la resta dels habitants. Ens podem fixar, per aquest motiu, que sovint les epístoles tenen un destinatari que és de fora del poble, un fet que Moncada aprofita per incloure en aquestes narracions explicacions irònicament didàctiques sobre la vila («La Plaga de la Ribera», ECG). Aquest destinatari fictici, és a dir, aquesta persona que suposadament ha de llegir la carta és el que Gérald Prince anomena un “narratari”: «Quelqu'un [fictici] à qui le narrateur s'adresse», quelcom semblant a «un relais entre narrateur et lecteur» (1976: 181).

A aquesta classe de contes, s'hi poden aplicar moltes de les característiques generals que Kurt Spang va escriure en el seu intent de donar unes definicions genèriques sobre la novel·la epistolar. Com, per exemple i en primer lloc, la distància temporal i espacial entre el narrador i el narratari:

Toda comunicación escrita, por tanto, también la literaria y con más fundamento todavía la epistolar es, en términos de la retórica antigua, un *sermo absentis ad absentem*, es decir, una comunicación diferida tanto en el tiempo como en el espacio. El emisor/autor escribe en un lugar y momento distintos de aquellos en los que se realizará la recepción/lectura (2000: 643).

Aquest tipus de comunicació epistolar, en el cas de Moncada, va variant al llarg dels seus llibres de contes, fet que provoca alguns canvis en els tipus de narrataris, que comencen essent, en els dos primers reculls, persones “importants”, com el President de la Generalitat⁷ («La Sirena del

⁷ En aquest cas es presenta un problema cronològic i territorial interessant. Tenint en compte l'any de publicació del llibre (1981), i l'època temporal en la qual se situen la majoria de les narracions moncadianes (república i franquisme), resulta estranya l'aparició del President de la Generalitat quan la màxima institució del país fou

Baix Cinca», HME), el director de la presó de Lleida («La Plaga de la Ribera», ECG) o, fins i tot, deixant pas a l'element fantàstic, la Mort («Senyora Mort, Carta de Miquel Garrigues», ECG). En canvi, en l'últim llibre, *Calaveres atònites*, les cartes van dirigides a un mequinensà “il·lustre” (noteu el to irònic) que és cardenal de la cúria romana («Amb segell d'urgència», “Esborrany d'una treva”) o a altres habitants del poble, que reben les cartes per part de gent que, en aquests moments, és lluny de Mequinensa («Un dimecres de cendra», «Nigra sum», «A tall d'epíleg»). Són cartes, doncs, de caire més personal i intimista, ja que el suposat destinatari és algú que coneix bé l'emissor. Una diferència clara i evident és que les primeres estan escrites adreçant-se de “vostè”, intentant ser respectuoses; i, en canvi, les segones de “tu” i amb un to, sovint, més col·loquial. De fet, si fem volar la imaginació, seria bastant més probable que les cartes fossin llegides pers llurs narrataris a *Calaveres atònites* que no pas a *Històries de la mà esquerra* (exceptuant l'«Estremidora confessió de Joe Galàxia») o a *El Cafè de la Granota*. Als contes epistolars de Moncada, hi notarem la presència dels dos nivells narratius que hi ha a les cartes, que Spang explica amb les següents paraules:

En este orden de ideas conviene recordar que por principio la novela epistolar establece implícita o explícitamente dos historias con sus respectivos niveles de ficción. En primer lugar la historia constituida por el hecho de que se redacten las cartas y, además, surge paralelamente la historia y el nivel de ficción evocados por las cartas mismas y que generalmente serán una historia con su ficcionalización distinta en cada carta (2000: 648).

Es tracta, és clar, dels dos nivells de diegesi dels quals parla Genette. Amb això Moncada també hi juga especialment bé, perquè el format breu de les cartes que són, alhora, històries independents, li permet anar creant en cada cas una expectativa diferent sobre el motiu pel qual s'està escrivint la carta que no es resol fins al final, on entra en escena el factor sorpresa i sovint humorístic.

Una altra de les nocions que Spang defineix com a importants en el gènere epistolar és la interpel·lació constant que es fa al narratori. L'estructura sintàctica d'aquest tipus de cartes, que compten amb una elevada freqüència de:

[...] imperativos, interrogaciones, exclamaciones, etc. El afán de mantener el interés y la atención del destinatario es más inmediato por más personal y directo. De allí las frecuentes alusiones y apelaciones personales, la frecuencia del pronombre tú, también en su interrelación con el yo emisor (2000: 654).

restaurada el 1980. A més, Mequinensa no forma part administrativament del Govern de la Generalitat, sinó del de l'Aragó.

L'actitud apel·lativa envers el narratori (actitud que acaba actuant, també, sobre el mateix lector real), o, amb nomenclatura de Jakobson, l'ús constant de les funcions conativa i fàtica, són constants en els contes que aquí analitzem, plens de referències que donen compte de l'actitud del narrador envers la persona a qui escriu. Un tipus de narrador, que defineix Spang i que també podem aplicar als personatges de Moncada, que es preocupa sovint, també, per l'estructura i la funcionalitat del mateix text, ja que podem trobar en aquests contes una: «preocupación que podría caracterizarse como “metaepistolar” en el sentido de incorporar en las cartas constantes reflexiones sobre la estructura y eficacia de la comunicación por carta» (2000: 642). Els personatges moncadians, com veiem, són uns autèntics experts de la comunicació epistolar.

L'evolució del monòleg

5.Diferències (o no) cartes-monòlegs orals

Hem vist fins ara, doncs, i de manera general, quins són els dos mecanismes que utilitza Jesús Moncada per tal de construir les històries que requereixen un discurs directe per part dels seus protagonistes. Ara cercarem quines són les possibles diferències que hi ha entre aquests dos tipus de contes, tenint presents algunes de les consideracions que hem vist una mica més amunt sobre el pas de l'oralitat a l'escriptura. I ho analitzarem des de dos punts de vista: l'ús de la fraseologia per part dels personatges i la interpel·lació del narrador amb el seu narratori o interlocutor.

Moncada tenia la difícil tasca de fer versemblant literàriament una varietat lingüística, la de la Franja de Ponent, que es troba des de fa temps en una situació complexa. Com ja va fer notar Ramon Sistac a propòsit de la llengua de l'autor mequinensà, el parlar de la Franja correspon a: «l'únic territori del nostre àmbit lingüístic que no té entitat política, administrativa, geogràfica o socioeconòmica. [...] Com a *land* inarticulat, com a “fals territori”, no disposa, almenys fins ara, d'una capital ni d'un centre de difusió cultural autòcton. Sens dubte que la situació tradicional de postergació del català com a llengua de cultura hi està força relacionada.» (2005: 42-43). Moncada, doncs, va ser segurament el primer autor d'aquest territori que va destacar amb gran èxit a escala nacional, i ho va fer amb una llengua literària que, tot i no renunciar a certes particularitats de la zona, esdevingué homogènia i assumible per parlants d'arreu del territori lingüístic català. En el mateix article que ja hem esmentat, Sistac aventura tres característiques de la llengua literària d'aquest autor: «l'adjectivació i, en general, el lèxic, la complexitat sintàctica i l'ús de la fraseologia i els estereotips». Pel cas que ens ocupa, resulta especialment útil i destacable l'última d'aquestes característiques, perquè és en gran part a partir de la fraseologia que els personatges, en els monòlegs, són plenament creïbles. Una de les proves més destacables de la importància de la fraseologia en l'obra de Moncada és el fet que, des de fa temps, Mercè Biosca i Károly Morvay estiguin treballant en la confecció d'un *Diccionari fraseològic Jesús Moncada* (DFJM); feina que ja han anat presentant en les seves últimes publicacions (Biosca & Morvay 2009, 2012, 2013).

5.1. Fraseologia

La llengua dels mequinensans és viva, sobretot, per la gran quantitat de refranys i frases fetes que inclou; conceptes, els de refranys i frases fetes, que podem aixoplugar sota el paraigua «d'unitat fraseològica». Idea que Maria Conca (2000) defineix com una estructura fixada, associada generalment a un context comunicatiu, caracteritzada per una sèrie de trets, com la repetició (freqüència d'aparició), la fixació (procés de gramaticalització de la unitat), la

idiomaticitat (el significat unitari de l'expressió no és deduïble del significat aïllat dels seus components), l'anomalia (presència d'elements lingüístics estranys a la resta de la llengua) o la institucionalització (reconeixement dels parlants com a unitat significativa).

La gran majoria d'aquests refranys o frases fetes són expressions fossilitzades que s'han anat transmetent de generació en generació i que, lògicament, pels parlants de Mequinensa, podien ésser més vives que mai. Resulta obvi, per tant, que es puguin associar més al llenguatge oral i espontani que no pas a l'escrit. No seria descabdel·lat pensar, en conseqüència, que en pro de la versemblança Moncada hagués optat per incloure més expressions populars en els monòlegs orals que en els escrits en forma de carta. Si analitzem, però, els contes i comparem el nombre d'expressions d'aquest tipus que surten en uns i altres, veurem com la diferència no és pas significativa.

Comencem per «La sirena del Baix Cinca» (HME), la carta en la qual l'innocent forner-dramaturg de Cantalaigua (fantònim de Mequinensa) s'adreça al president de la Generalitat per disculpar-se pel retard de l'estrena de la seva obra. Hi trobem fins a 11 unitats fraseològiques en escassament cinc pàgines, com, per exemple: *és carn i ungla, tenim la lluna al recte del funeral, estem de pega* (p. 97), *ballar la coroneta, perdre l'oremus* (p. 98), *han estat flors i violes* (p. 100), etc. El nombre d'expressions és considerable, i més si tenim en compte la suposada formalitat que hauria de contenir una carta al president de la Generalitat.

Però no ens desviem del tema, en el mateix HME hi ha el conte en forma de discurs d'homenatge d'un alcalde adreçat al carter jubilat del poble «A l'Hèctor el que és de l'Hèctor». Aquest relat és un cas particularment interessant, perquè es tracta d'un exemple del que Gregory i Carroll (1978) van batejar com un “discurs oral no espontani”, ja que, com descobrim cap al final del conte, es tracta de l'execució oral d'un text escrit:

Si l'haguéssiu vist anit a l'alcaldia, mentre em repassava aquest discurs, feina per a la qual es va oferir espontàniament, perquè sap que jo sempre vaig de bòlit! [...] Quina paciència, quina meticulositat, amics, quin senderi! Ara canviava una frase, ara en refeia una altra; [...] Quan me'l vaig llegir, un cop enllestit, em vaig quedar bocabadat, sorprès de mi mateix: m'havia sortit un discurs rodó! (HME: 157-158)

En aquest “suposat” discurs escrit per a ser executat oralment hi trobem 13 expressions en, també, 5 pàgines (a més del fet que el mateix títol del conte ens remet a la parèmia d'origen evangèlic: “Al Cèsar el que és del Cèsar”, Mateu 22, 21): *sóc del morro fort, no amollo un pam de sirga, d'altre pa en fariem torrades* (p. 153) o algunes de les quals hem vist en el fragment de més amunt: *vaig de bòlit, quedar bocabadat* (p. 157), etc. No sembla que hi hagi, per tant, una gran diferència en el nombre de frases fetes que trobem en els dos contes, tot i que el fet que

el segon figuri ser un discurs escrit podria servir d'excusa. En aquest sentit resulta interessant entaular una comparació directa amb l'entranyable conte *d'El Cafè de la Granota* «Senyora Mort, carta de Miquel Garrigues». És una comparació especialment útil perquè té forma d'epístola tot i que, a l'inici, se'ns digui que és un text dictat:

Així doncs, enquimerat per aquesta incertesa, dicto la present al meu amic Miquel Dalmau, la Clenxa, un dels barbers de la vila, [...] la dicto avui, sense esperar a demà, no sigui cas que, per desídia o galvana, se me'n vagi tot en orris i em quedi de soldat de peu (ECG: 47).

Podríem dir, doncs, que aquest cas seria l'altra cara de la moneda del conte anterior: si abans teníem l'execució oral d'un escrit, ara tenim l'execució escrita d'un text oral. Amb tot, segueix sense haver-hi gaires diferències pel que fa a l'ús d'unitats fraseològiques, n'hem comptabilitzat 11 en sis pàgines, algunes ja les hem vist en el fragment citat: *se me'n vagi tot en orris, em quedi de soldat de peu* o, a la mateixa pàgina: *no en treus mai l'entrellat, de més verdes n'he vist madurar* (p. 47); més endavant: *fa més voltes que una baldufa* (p. 50), *se'n foti del mort i de qui el vetlla* (p. 51), entre d'altres.

Dins d'ECG, hi trobem un altre relat especialment breu (només tres pàgines), «Paraules des d'un oliver», en forma de monòleg oral. El pispa d'olives agafat en plena acció deixa anar set expressions populars com: *T'has presentat tan a la callada* (p. 29), *l'estimo de tot cor* (p. 30), *tenia fusta de general, no et va dir ni piu, té el cap més dur que un codís, de mala lluna i la marres de mig a mig!* (p. 31). Un nombre proporcionalment semblant als anteriors.

Seguint amb ECG, un dels contes segurament més reeixits en tots els nivells (també pel que aporta d'intertextualitat amb la novel·la d'Agatha Christie) és «L'assassinat del Roger Ackroyd». Aquest monòleg oral, en el qual un home justifica la seva actitud violenta amb un altre convilatà, conté fins a 16 expressions fraseològiques: *fer-te'n cinc cèntims, no té pa a l'ull, més viu que la tinya, m'ho poso tot a l'esquena* (p. 90); *dormo més que el guix, enganxat com una mosca a la bresca, més llarg que una madeixa sense fil, no donaries ni un ral* (p. 91); *deu pensar que sap llatí* (p. 93), *li tens el dit a l'ull* (p. 94), *fent el borinot* (p. 95), etc. Es tracta d'un conte una mica més llarg que els anteriors, té 8 pàgines; per tant, no és estrany que contingui més refranys o frases fetes, no hi ha una diferència exagerada.

Si passem a analitzar l'últim recull de relats, *Calaveres atònites*, observem com hi ha un augment generalitzat de l'ús de refranys i frases fetes; bàsicament, perquè els contes són bastant més llargs que els anteriors. Així doncs, a «Amb segell d'urgència», la carta que una jove mequinensana devota envia al seu oncle cardenal, hi ha 29 exemples en tretze pàgines, com: *arribaran a misses dites, farem salat* (p. 27); *pintaven bastos, caure en basca, al peu de la lletra* (p. 28); *no hi ficaries ni una agulla, estava més clar que l'aigua* (p. 29); *tenim llana al clatell*,

em mossego la llengua (p. 30); *anessin a podrir palla, quedar-me de pedra picada* (p. 31); *va ballar amb la negra* (p. 32), etc.

A «Assentament comptable», l'explicació que Crònides, el jutge de pau de Mequinensa, fa al seu secretari d'un petit accident domèstic, conté 18 exemples en 9 pàgines, per exemple: *la processó anava per una altra banda, havent-hi roba estesa, es veia d'una hora lluny* (p. 57); *vagi al carall, deixi-ho córrer* (p. 58), *tens ben bé el cap a tres quarts de quinze, rius com una blada* (p. 59); *rient per les butxaques, va alçar la llebre, fes córrer l'ungla* (p. 60); *amagava l'ou, anava de mal borràs* (p. 61); *tenia la mosca al nas* (p. 64), *se n'havia anat a can Pistras* (p. 65), etc. Es manté, altra vegada, la mateixa dinàmica.

Hem vist, doncs, prou exemples com per demostrar que no hi ha una diferència significativa de refranys o frases fetes depenent de si el conte té forma de carta o de monòleg oral. Vegem, però, un últim cas de *Calaveres atònites*, «Una finestra al carrer de l'Ham», en el qual un home d'enteniment més aviat simple, és escarnit públicament pel seu pare per haver fet la guerra al bàndol feixista --quan, el pobre, no té gaire clar què signifiquen cadascun dels dos bàndols enfrontats a la Guerra Civil espanyola. En el conte hi trobem un augment significatiu d'aquest tipus d'expressions: n'hi ha 54 en tretze pàgines. En tenim, doncs, múltiples, exemples: *no pot anar ni amb rodes, en tinc els collons plens, fas planxa, no hi entenia ni un borrell, ficava el rem* (p. 67); *anava lluny d'osques, no sabia de la missa la meitat, era el clavell de totes les salses, es portaven l'oli; quan li has vist el cul, no té mèrit dir si és mascle o femella* (p. 68); *estaria criant malves, no van fer-li la festa* (p. 69); *vaig descanyar la pesseta, cadascú es posa la llengua on li dol el queixal* (p. 70), etc.

Més endavant, a l'analitzar els tipus de narradors⁸, veurem si hi ha diferències substancials en aquest aspecte (l'ús de refranys i frases fetes), quan ens fixem en els tipus de personatges que prenen la paraula; perquè aquest últim cas pot ser una mostra d'un ús paremiològic més acusat per part d'aquells personatges amb menor nivell d'estudis o d'erudició.

Passem, ara, a encarar l'anàlisi de la “interpel·lació” que fan els personatges mentre elaboren el seu discurs, una altra de les característiques que ens distingeix els monòlegs escrits dels orals.

⁸ Veg. Apartat 7.1. Veus narratives. (p. 34)

5.2. Interpel·lació

Tot i les seves peculiaritats inconfusibles, els personatges mequinensans de Jesús Moncada no acostumen a parlar sols. Menys en un cas concret⁹, tots els monòlegs tenen un suposat interlocutor: un receptor del monòleg oral o un narratori del discurs epistolar. La interacció del personatge narrador amb el seu lector o oient fictici és una de les claus que pot donar credibilitat al text. Ningú no parla de forma seguida sense comprovar de tant en tant si, com diria Jakobson, el canal segueix obert. En aquest sentit sí que resulta clar que hi haurà diferències entre l'expressivitat d'aquestes interpel·lacions en els monòlegs orals i en les cartes. No és el mateix una comunicació presencial que en absència. Per això resulta útil, pel que fa aquest aspecte, comprovar per separat l'evolució d'aquests dos tipus de contes.

Contes en forma de carta

Si retornem al discurs de Kurt Spang pel que fals relats epistolars, podem observar com:

Los recursos dialógicos prevalecerán sobre los narrativos y representativos. Como nota general destaca la intención de apelar al interlocutor y de mantener su interés, es decir, sobresale la intención de generar una reacción en el receptor, aunque no es la única función. Se podría considerar cada carta una parte de un diálogo diferido que solo se completará con la respuesta (2000: 653).

És evident que els protagonistes d'aquestes històries escriuen les cartes amb algun tipus d'interès particular. De manera que sovint cerquen cridar l'atenció del seu narratori. Els receptors de les cartes, aniran canviant al llarg dels tres llibres i és un aspecte que analitzarem més endavant¹⁰. Pel que fa a la interpel·lació, però, podem veure com en casos semblants utilitza la mateixa estructura. Així doncs, quan els personatges s'han d'adreçar a personalitats d'un rang superior al seu (aquí s'hi inclou la Senyora Mort), sempre comencen les seves cartes d'una manera semblant. En tenim un primer exemple a «La sirena del Baix Cinca», dins *Històries de la mà esquerra*:

Senyor president de la Generalitat: sóc el Gregori, el forner de Cantalaigua del qual tantes vegades li ha parlat l'Heracli Planes (HME: 97).

En el conte «La Plaga de la Ribera», d'*El Cafè de la Granota*, hi trobem aquest inici:

Senyor director de la presó de Lleida: primer que res, vostè em permetrà que em presenti. Jo em dic Jeroni Salses i Santapiga, per servir-lo, i sóc l'agutzil de la meua vila (ECG: 15).

⁹ «Els delfins», dins *El Cafè de la Granota*. Conte en forma de monòleg interior, en el qual l'expert del poble en donar condols pensa, preocupat, en quina persona el podrà substituir quan ell hi falti.

¹⁰ Veg. Apartat 7.1.2. Narratori del monòleg (p. 43).

I al mateix llibre, «Senyora Mort: carta de Miquel Garrigues», comença així:

Senyora Mort: [...] Abans de continuar, li he de dir jo, senyora, sóc el Miquel Garrigues, dels Garrigues del carrer Nou (ECG: 47-48).

En canvi, a *Calaveres atònites*, segurament a causa del fet que es tracta de cartes més personals, es va directament al gra, no calen tantes presentacions. A més, resulta destacable el petit canvi formal de l'inici (un a part després del vocatiu), que dona un aspecte més "autèntic" als contes. Així doncs, «Amb segell d'urgència» (relat, per cert, amb un títol autoreferencial bastant més enginyós que els anteriors) arrenca d'aquesta manera:

*Venerat oncle Maties,
Tremolo, gemego, suo sang, amb prou feines em queda força per agafar el llapis (CA: 27).*

O a «Esborrany d'una treva»:

*Eminència,
Algú t'ho havia de dir: la teva xarxa d'espies a Mequinensa se'n va a suc per moments (CA: 125).*

I, fins i tot, en un cas, «A tall d'epíleg», hi ha una suposada data d'escriptura:

Mequinensa, 4 d'octubre de 195...
*Benvolgut senyor exsecretari,
És força probable que el greu perill que vostè ha corregut les últimes hores sense saber-ho ja s'hagi dissipat (CA: 219).*

Un altre tret d'aquests personatges és la franquesa amb la qual s'expressen, sigui quina sigui la persona a la qual s'adrecen. Un fet que es posa encara més en relleu en els contes dels dos primers reculls, en els quals els narrataris no són gent coneguda personalment. Tot i el suposat respecte que han de mostrar per figures com el President de la Generalitat o el director de la presó de Lleida, els narradors dels contes no poden evitar dirigir-se amb complicitat, d'igual a igual, a la persona que ha de llegir la carta. El forner de «La sirena del Baix Cinca», per exemple, no té cap problema a confessar com aprofita el fet de tenir l'obrador ple durant la preparació de les mones de Pasqua:

A mi, l'aldarull ja m'agrada. No li diré una cosa per una altra, perquè --entre hòmens, senyor president --de tant en tant, com aquell que ve de l'horta, claves un pessic a unes bones anques i això aida molt a passar la vida (HME: 98).

Un cas semblant el trobaríem a «La Plaga de la Ribera», en què l'agutzil comenta amb to còmplice perquè van haver de treure de l'habitació la fotografia del rei (propietat de l'ajuntament) que havien de guardar a casa seva:

El retrat del rei, per la cosa del respecte, el vam penjar al capçal del llit, però el cap d'una setmana el vam haver de treure [...] Vostè ja m'entén, ¿oi? Un és abrandat de mena i fer segons quines coses en presència de la reialesa... (ECG: 18-19).

I, en una altra vessant de gustos, el forner de «La sirena del Baix Cinca» no dubta a donar per fetes les preferències culinàries del president del país:

*Aprofitaré que l'Heracli ha de fer viatge a Barcelona demà i té intenció d'anar a prendre cafè amb **vostè** a la Generalitat, per donar-li aquesta carta i una capsa amb mitja dotzena de carambous [...]. **Dispensi** que em prengui aquesta confiança; és que l'Heracli m'ha dit que **vostè** és una mica llaminerot (HME: 102).*

I quan es tracta de demanar favors, no s'escatimen els elogis. Així es dirigeix en Miquel Garrigues a la Senyora Mort per tal de demanar-li la feina de barquer (ni que sigui només els dies festius) que, de moment, sembla que fa Caront:

*[...]¿recorda la vegada que **vostè** --qui si no --va espantar la mula de l'oncle Saper a al pas de la barca de la vila [...]?* (ECG: 48)

*Si tenim en compte com és d'espavilada **vostè**, senyora (només cal veure que no se li esmuny ni el més pintat, i no ho dic per ensabonar-la, que prou que es deu saber les seves gràcies) (ECG: 49)*

*[...] quan vingui a trobar-me, ocasió que, malgrat tot, espero que trigui molts anys. I que consti, **senyora**, que no ho dic per ofendre-la (ECG: 52-53).*

És evident que el respecte reverencial que mostra en Miquel Garrigues resulta, irònicament, còmic per al lector del nostre món; no oblidem que està adreçant una carta a la Mort.

Les interpel·lacions a les epístoles de *Calaveres atònites* són de caire diferent. Tot i haver-hi cartes adreçades a tot un cardenal de la cúria romana, el tracte és, en la majoria dels casos, menys formal. Són cartes escrites a una persona coneguda a la qual s'adrecen de tu i amb total confiança. A «Amb segell d'urgència» s'intercalen les fórmules “oncle” i “oncle Maties”, encara que aquest Maties sigui el cardenal que tot just anomenàvem. El mateix personatge és el narratori d'una altra carta; aquesta, enviada de part de la tia Penèlope, «Esborrany d'una treva». Tot i anar encapçalada per “Eminència”, forma emprada en evident to de mofa, a la resta de la carta se l'anomena solament “Maties”. Seguint amb la cadena de cartes, la tia Penèlope en rep una, el conte «*Nigra sum*», de la majordona Leucofrina que, al llarg de tot el relat, l'anomena “companya Penèlope”. En aquests casos, l'interès de la història, de caire personal, passa per sobre de les crides a l'atenció que trobàvem en els casos anteriors. En els primers exemples hi ha una voluntat de reivindicar-se davant del suposat lector que ara no fa falta.

Els dos relats restants de *Calaveres atònites* que tenen forma de carta utilitzen la forma “vostè”. En el primer dels casos, «Un dimecres de cendra», es fa servir d’una manera natural i sense estridències, ja que el narratori és el jutge de pau, Crònides, que rep una carta d’una desconeguda demanant-li ajuda per a un tema espinós. I, finalment, a «A tall d’epíleg», el tracte de “vostè” que empra el jutge Crònides amb l’exsecretari del jutjat de pau no deixa de ser normal, tenint en compte la formalitat de l’època en què succeeix la història (mitjans del segle XX). Tot i que cal remarcar que no deixa de tenir un to ironicoafectiu, com bé descobreix a l’inici el mateix personatge narratori de la carta, Mallol Fontcalda, en el fals pròleg que enceta el llibre:

Detalls que em pensava que només sabia jo, el «senyor secretari», com els vilatans m’anomenaven amb una deferència afectuosa, un pèl irònica, hi eren explicats al peu de la lletra (CA: 24).

Hem vist, doncs, com el tipus d’interpel·lació en aquests relats varia només en funció, lògicament, del tipus de narratori; i que, si hi ha canvis, és perquè els models de receptors ficticis de les cartes també varien. En els primers contes («La sirena del Baix Cinca», «La Plaga de la Ribera», «Senyora Mort») les històries parteixen de facècies, de capgiraments del món lògic; les interpel·lacions són més diguem-ne cridaneres perquè la narració –pel que fa al contingut –, més jocosa, així ho demana. Els últims contes, per contra, en contenir una trama més desenvolupada, no juguen tant amb aquesta idea i se sostenen més en el seu argument, independentment del narratori.

Passem, ara, a veure com evoluciona la interpel·lació dels personatges en els monòlegs orals.

Contes en forma de monòlegs orals

Sempre que no es tracti d’un monòleg interior, la interpel·lació amb l’oient del discurs és molt important per tal de donar-li versemblança a una narració d’aquest tipus. Com veurem, aquesta tècnica Moncada la va perfeccionant a partir de petits detalls que, subtilment, van donant cada cop més credibilitat als soliloquis.

Si seguim l’ordre cronològic, a «A l’Hèctor el que és de l’Hèctor», hi retrobem l’alcalde que adreça un discurs als seus convilatans. El “discurs” del narrador guanya en credibilitat gràcies a l’ús de les moltes preguntes retòriques que el batlle utilitza en la seva arenga, de la intercomunicació constant que mostra amb el seu públic:

I no és que jo vulgui ara espellotar de viu en viu el sapastre que ens han encolomat a la carteria, el qual, a sobre de safarós –perquè no em direu que no fa basca entrar en aquella oficina— ens ha sortit més enze que una sinada de baldufes. No! No vull fer mal a ningú. Prou desgràcia té, el pobre, de ser un tanoca (HME: 154).

El cap del consistori pregunta públicament i es contesta a ell mateix, despullant, còmicament i sense adonar-se'n, les seves pròpies mancances i les de la figura homenatjada; disfressant, fins i tot, la xafarderia del carter de preocupacions ortogràfiques i estilístiques pel bé de la comunitat:

Perquè –digueu-me –, ¿què se n'hauria fet de la nostra ortografia, de la nostra sintaxi sense la seva vigilància que mai no defallia, sense el seu mestratge impecable? [...] ¿Qui no s'ha trobat un altre cop a casa la carta que havia llençat el dia abans a la bústia, amb les faltes d'ortografia i les frases incorrectes marcades amb llapis vermell, junt amb una nota severíssim de l'Hèctor exigint-ne la repetició? (HME: 157).

És amb aquesta tècnica que Moncada crea un discurs que sona, dins del context humorístic de la situació, plenament versemblant. Darrere de les paraules de l'alcalde, podem imaginar perfectament un auditori (no sabem si entusiasmat) escoltant les seves apassionades explicacions. Com que es tracta d'un discurs públic, a més, no és necessari cap tipus d'intervenció dels oients.

Aquest és, possiblement, un dels problemes que trobem si saltem, dins *El Cafè de la Granota*, a «Paraules des d'un oliver». El lladregot d'olives pescat *in fraganti* elabora tot un discurs de pretesa disculpa que encara el fa semblar més culpable. És aquella vella dita llatina: *Excusatio non petita, accusatio manifesta*. El narrador va elaborant les seves paupèrrimes excuses sense que tinguem notícia de cap intervenció de l'Isidre, l'interlocutor, que coneixem des de la primera línia:

*-Renoi, Isidre, quin esglai! T'has presentat tan a la callada i tan de sobte que gairebé he caigut de l'oliver, de l'ensurt! M'ha entrat una gelor de cor! [...] Què sé jo el que m'has semblat: una fantasma, una ànima en pena o, encara pitjor, una mala peça [...] Corre cada poca vergonya! Deixen els bancals pelats, **xiquet**, arramben tot allò que troben, el mateix a l'horta que al secà (ECG: 29).*

El problema neix, doncs, del fet que l'interlocutor, Isidre, tot i rebre múltiples al·lusions al llarg del monòleg:

*[...] tindràs oli per a tot l'any, no et pots queixar, **xiquet**. Ara, no has d'agrair-me res; d'això, ni parlar-ne. Ho he fet per amistat i prou. Sempre que passava vora d'aquests bancalets, camí del meu, se m'encongia el cor, m'amoïnava. «Aquest **Isidre!** – em deia jo –. Aquí té uns olivers d'allò més ufanosos i segur que ni se'n recorda. [...]» (ECG: 30),*

resta mut durant tres quartes parts del relat i, quan actua, ho fa d'una manera molt decisiva i violenta, poc coherent amb algú que ha estat capaç d'aguantar un parlament durant tanta estona –hem de deduir que absolutament estupefacte:

*Però, ¿què dimonis tens, **Isidre?** Em mires amb uns ulls... Què et passa! Fas cara de malfiat... [...] Vés a saber que hauràs pensat en veure'm enfilat als teus*

*arbres, collint les teves olives. «Vet aquí un lladregot que em rampinya la collita!» hauràs barrinat. [...] Però què fas, **Isidre**, per què agafes el meu bastó, què pretens? Escolta'm **Isidre**: guaita que t'equivoques, que la marres de mig a mig! [...] No facis cas del que xerra la gent que em vol veure penjat, de les llengües d'escurçó que m'atribueixen malifetes de les quals sóc innocent. [...] No et perdis, **Isidre**, que després et penarà! (ECG: 31).*

Tot i ser divertit, el conte grinyola, precisament pel tall sobtat que hi ha entre el monòleg del narrador i l'actuació de l'Isidre, que *triga massa* a entrar en escena.

Aquest aspecte, però, queda magistralment solucionat en un altre conte del recull, «L'assassinat del Roger Ackroyd». Un relat que, per temàtica i estil, es pot considerar el precursor del futur *Calaveres atònites*. El gran encert de Moncada, en aquest cas, és el de dotar l'oient fictici del monòleg d'una característica que, juntament amb el caràcter nerviós del narrador, servirà d'excusa per anar-lo interrompent. Aquest tret especial de l'oient, anomenat Sebastià, se'ns marca des de l'inici:

*No, no ho puc negar. Tanmateix, **Sebastià**, voldria que et fessis càrrec –com a amic i com a jutge de pau d'aquesta vila– de quina manera s'anaren encistellant les coses, ahir el matí, fins que van desembocar en aquell disbarat. Abans, però, de fer-te'n cinc cèntims, et prego que deixis de picar amb el llapis a la taula; aquest sorollet –tic-tic, tic-tic i tornem-hi– em neguiteja i em fa perdre el fil (ECG: 89-90).*

Aquest “tic-tic, tic-tic” del llapis serà l'excusa constant per a la suposada interpel·lació entre els dos personatges:

*Ara, no hi ha cosa que m'emprenyi tant com les interrupcions mentre llegeixo: no puc fer-hi res, em destaroten; [...] Renoi, **Sebastià**! Tornem-hi, amb el tic-tic! ¿Per què no et fiques el llapis a la butxaca? ¿Com vols que t'expliqui les coses si no fas altre que posar-me nerviós? (ECG: 90).*

El sorollet del llapis anirà apareixent a escena d'una manera regular i calculada, més o menys, cada uns dos paràgrafs. Però no només hi ha això. També, a partir de les paraules del protagonista, anem deduint les interrupcions que rep per part del Sebastià:

*I, aleshores, la dona que es posa a cridar. No, no, **Sebastià**! La que s'havia suïcidat, no! ¿Com vols que cridi una difunta? Es veu que avui tens el cervell engarbinat... La que esvalotava era la meva, la Dorotea, que per no res s'enfila i arma uns desoris de no passar-ho (ECG: 93).*

Podem imaginar clarament com està sent explicada la història i què està fent en Sebastià a partir de com es va desenvolupant el soliloqui:

*Ara bé, quan és a punt d'anar-se'n al llit -**Sebastià**, deixa el llapis!- rep una trucada telefònica dient-li que vagi a casa del Roger Ackroyd. El metge ix*

com un llamp, arriba a la casa, truca a la porta, obre el Parker... I allí era el meu cunyat.

*“No, home, **Sebastià**, no...! ¿Què dimonis hi havia de fotre el meu cunyat a casa del Roger Ackroyd?[...] Vull dir- **a veure si m’entens!**- que el meu cunyat era allí, plantat davant meu, per dir-me que deixava el morral i l’escopeta a l’entrada de casa (ECG: 94).*

Aquest tipus de mestratge literari, capaç de fer participar l’interlocutor del relat, és el que posarà en pràctica anys més tard, i de manera encara més depurada, en seu últim recull de contes, *Calaveres atònites*.

Així doncs, a «Assentament comptable», el monòleg comença amb una referència a una suposada conversa anterior, que és el motor d’arrencada de la història que s’explicarà en aquest conte:

*--Dispensi’m per haver-li demanat que em deixés sol amb la xicota, **senyor secretari** (CA: 57).*

I el mateix narrador, Crònides, va comentant les reaccions que té el secretari del jutjat de pau mentre escolta el relat:

No se m’embali, descarti conclusions precipitades. Si creu que ens trobem davant d’un sarau tòpic entre nora i sogra, deixi-ho córrer, desenganyi’s (CA: 58).

O més endavant:

*Veig que **vostè** comença a trasbalsar-se a desgrat dels meus advertiments. Valdrà més que ens decantem per la banda seriosa de l’assumpte (CA: 64-65).*

Altres exemples paradigmàtics els trobaríem a «Una finestra al carrer de l’Ham», en el qual el narrador avisa al seu interlocutor que potser s’equivocarà:

*Com que estic molt dolgut, si veu que desbarro, avisi’m sense manies, “**Alfred**, que fas planxa”, i me’n desdiré a l’acte (CA: 67).*

Un fet que el portarà, unes línies més endavant, a comentar (com si demanés permís):

*¿Creu que en faig un gra massa dient-los merdosos [als caps de l’exèrcit franquista], **senyor Crònides**? ¿No? Bé, doncs, continuaré (CA: 69).*

Anem veient, per tant, com el portador de la veu cantant, a més d’explicar la seva història, interactua sovint, i cada cop més, amb la persona que l’està escoltant. No es tracta només d’una veu que parla, els personatges es mouen i reaccionen mentre s’està produint l’acte comunicatiu. Fins i tot es distreuen i deixen d’escoltar allò que se’ls està explicant, com en aquest exemple de «Preparatiu de viatge», en el qual Crònides narra al senyor secretari un cas a solucionar mentre caminen pel carrer una calorosa tarda d’estiu:

*¿Que no m'escolta, **senyor secretari**? Sí, la noia que ha passat era preciosa. ¿Es pensa que sóc curt de vista o que dormo a la palla? Assossegui's, ¿vol? Ja se la mirarà amb calma en una altra ocasió, ara anem per feina (CA: 103).*

I també l'instigarà a riure, un fet que suposa una picada d'ullet al futur lector "real" d'aquesta història, compartint el vessant humorístic de la narració:

*Ara no se'm comporti com un hipòcrita, **senyor secretari**, faci'm el favor de riure; en té unes ganes boges, incontenibles. [...] Bé, ara que vostè ja ha rigut per les butxaques i s'ha esbravat, prosseguiré (CA: 106-107).*

L'evolució de l'estil del monòleg queda exemplificada en aquests fragments en els quals, encara que els lectors no ho llegim, els discursos dels narradors van quedant interromputs pels seus oients de tant en tant. Es tracta de soliloquis, sí, però condicionats per les reaccions dels personatges que se'ls escolten, sense els quals, en conseqüència, no hi hauria relat.

Així doncs, i resumint aquest apartat, hem pogut veure com les diferències entre les cartes i els monòlegs orals tenen més a veure amb la interpel·lació i l'estructura formal que no pas amb una qüestió del llenguatge dels personatges –com podia ser la fraseologia. I que, dins de la interpel·lació, les epístoles mostren, amb el pas del temps, una major complexitat argumental que va en detriment d'aquestes crides directes al narratori. Pel que fa als monòlegs orals, en canvi, hi hem observat justament el contrari: una depuració cap a un estil que juga, precisament, amb la participació activa de l'oient en el relat.

6. Temàtica del monòleg

A les pàgines inicials d'aquest treball hem pogut comprovar com les tesis d'André Jolles i les seves "Formes simples" podien aplicar-se a la narrativa curta de Jesús Moncada. L'autor mequinensà crea molts dels seus relats a partir de petites anècdotes, d'escenes quotidianes, i els monòlegs no en són una excepció. Tant en forma de carta com oral, el soliloqui implica en si mateix la voluntat d'explicar-se, de justificar una acció o un fet. Xafarderies, rumors, disputes, revenges... A través de les paraules d'aquests personatges, a més, també podem anar descobrint, de manera indirecta, tota una visió de com era i com funcionava una societat eminentment rural com la mequinensana a mitjan segle XX.

Podem establir dues línies temàtiques dels monòlegs: els dels dos primers llibres (HME, ECG) sorgeixen, la majoria, de problemes més aviat inversemblants. Situacions impossibles de clara vocació humorística. Serien el cas, per exemple, de «La sirena del Baix Cinca» (HME), «La Plaga de la Ribera» o «Senyora Mort, carta de Miquel Garrigues» (ECG). El segon grup, molt més nombrós, el formarien la resta de monòlegs (amb la totalitat de *Calaveres atònites*) basats en problemes de caire quotidià que queden magnificats, també humorísticament, per l'actitud sovint exagerada i tremendista de llurs protagonistes.

En els primers casos, doncs, es juga més amb el fet d'inventar una història clarament divertida i basada, més aviat, a capgirar el sentit lògic de l'existència. A partir de l'extrema innocència dels seus protagonistes, les històries contenen la mateixa dosi de sentit de l'humor i de tendresa; dues característiques que en aquests relats van de la mà. Un forner amb un excés de responsabilitat literària, un agutzil que vol enviar el seu afillat a la presó perquè aprengui a robar com déu mana o un home que espera retrobar la seva professió després de la mort; totes són històries amb un argument que fuig de la lògica esperable i és des d'aquest punt on neix la seva divertida singularitat. Del convenciment del Gregori que el president de la Generalitat no pensa en res més que a veure la seva obra:

Per això, senyor president, li faig aquestes ratlles. De tota manera, no pateixi; vostè veurà l'obra, paraula de Gregori! [...] quan tot estigui llest, vostè serà el primer a saber-ho. Només faltaria! Quant a anar a fer l'obra a Barcelona, ara per ara no m'hi puc comprometre; ja en parlarem més endavant (HME: 101-102).

De la confiança que en Jeroni, l'agutzil, posa en el director de la presó de Lleida perquè el pobre Valerià aprengui a delinquir:

Si ell es volgués dedicar a una feina, aquí mateix, a la vila, trobaríem algú disposat a ensenyar-li un ofici. Però, és clar, el noi té aquesta vocació per la delinqüència...! I aquí, delinqüents, el que se'n diuen delinqüents, no n'hi ha. De vegades, surt algun afeccionat, fins i tot avançadot, però de

professional, no en tenim cap. [...] Hem pensat enviar-li el Valerià i que vostè el tingui a pensió a la presó -On n'hi ha tants, no vindrà d'un- el temps que calgui perquè aprengui l'especialitat de delinqüència que més li agradi. ¿Què li sembla senyor director? A veure si entre tots donem una empenta a aquest ganàpia i en fem una persona de profit! (ECG: 20-21).

I de la il·lusió del barquer Miquel Garrigues per retrobar-se amb la seva gran passió un cop es mori:

[...]¿què perdries, Miquel, fent una carteta a la senyora Mort, que deu ser l'encarregada d'aquest assumpte, demanant-li plaça de barquer per a quan t'arribi l'hora de tocar el dos d'aquesta vida? [...] No és que jo vulgui prendre la plaça al senyor Caront, però el vaig veure tan cascadot i vell al quadre de l'apotecari, que me pareix que no li aniria malament que algú el rellevés del servei de tant en tant, encara que només fos els dies festius (ECG: 52).

És a partir d'aquestes actituds, en general *naïves*, que Moncada troba l'argument per crear alguns dels seus primers contes i això inclou, és clar –en el cas que ens ocupa–, els que tenen forma de monòlegs.

L'altre gran grup temàtic, que Moncada usa en moltes més ocasions, és el d'explotar els conflictes veïnals o familiars típics de qualsevol col·lectivitat. Si ens hi fixem, la majoria dels monòlegs parteixen de petits problemes i malentesos, molts dels quals voregen els tòpics comuns. Com apuntava Lluís Flaquer al seu assaig *De la vida privada* en referència a les societats rurals: «L'activitat principal de molta gent es centra a procurar apropiat-se de la major quantitat d'informació sobre els altres, bo i tractant que aquests descobreixin com menys coses millor sobre un mateix» (1982: 25). Es tracta d'aconseguir tanta informació com es pugui de la resta del veïnat i de, consegüentment, maximitzar tant com es pugui el propi *status*. D'això ja en trobem exemples a «A l'Hèctor el que és de l'Hèctor» (HME), on l'alcalde defensa la seva gestió municipal i acusa els convilatans crítics de no treballar:

Ja sé que no faltarà qui pensi: “Però, ¿és que l'Hèctor és un sant o què? A veure si ara l'haurem de posar a sobre d'una peanya!” Doncs bé, aquests mortificadors, aquests burxetes –els mateixos que es passen la vida als cafès de la vila, criticant les coses que fa l'alcalde, en lloc de pensar —es poden confitar les murmuracions (HME: 154).

I també a «L'assassinat del Roger Ackroyd» (ECG), en el qual es desencadena una disputa (amb tret d'escopeta i tot) perquè un veí li ha dit al protagonista com acaba la novel·la negra que estava llegint. Una disputa infantil, magnificada per l'actitud irascible del narrador. En aquest últim conte hi entra en joc la figura del jutge de pau del poble, que és, segurament, un dels grans encerts de la creació moncadiana. Aquest personatge és el que dóna peu a poder explicar de

manera monologada molts dels problemes que tenen els habitants de la vila. És l'excusa perfecta per poder-se explicar amb naturalitat i desimboltura davant de la persona que ha de solucionar els conflictes veïnals i que alhora coneix, perfectament, com a habitant de l'indret, de quin peu coixeja cadascú.

És segurament per aquest motiu que aquest personatge guanya pes (i nom, Crònides) de manera brillant a l'últim recull, *Calaveres atònites*, en el qual fins i tot s'hi poden establir les relacions entre els personatges que protagonitzen i narren unes i altres històries. La majoria dels estímuls argumentals són anecdòtics, per a molts habitants del poble serien pura xafarderia (recordem les "formes simples"), que Moncada es capaç de convertir en precises peces literàries. «Assentament comptable», però, no deixa de ser una petita confusió domèstica que està a punt de donar a conèixer la particular conducta sexual d'un matrimoni (la de posar un gra d'arròs a un pot cada cop que fan l'amor). «Preparatiu de viatge» narra el trencament absurd d'una parella per qüestions de creença religiosa. O a «Una finestra al carrer de l'Ham» s'explica el malentès entre un pare i un fill a causa de la mala (o bona, depèn de com es miri) sort del fill durant la guerra civil. És el fet que tots aquests embolics hagin de passar per les mans de Crònides (i del seu ajudant, Mallol Fontcalda, el senyor secretari), el que ens permet de conèixer-los amb tota mena de detalls.

D'altra banda, les explicacions dels personatges mequinensans ens ajuden a entendre millor algunes particularitats de la vida d'aquells temps; són històries que, amb un major o menor grau de credibilitat, sempre tenen un to molt costumista. L'enviament d'una carta al President de la Generalitat o al director de la presó de Lleida permeten de copsar alguns detalls reveladors que, d'esquitllèbit, són una mostra de la vida col·lectiva de tot un poble. Com la participació en una obra de teatre o la fabricació que feien dels carambous per Pasqua («La sirena del Baix Cinca» HME). O, com veiem (de passada) a «La Plaga de la Ribera», l'actitud dels vilatans del poble cap a la guàrdia civil franquista:

[...] i si faig un ban de l'alcaldia per dir que ja n'hi ha prou d'anar a pixar a les nits a la porta de la caserna de la guàrdia civil, perquè la cosa a més d'una falta de respecte molt greu, és una porcada, i que clavarem unes multes del cosco als infractors, pot assegurar que deixaré el personal acollonidet i que fins a la setmana següent, pel cap baix, no caldrà repetir el pregó (ECG: 16).

La burla dels estaments policials franquistes és una constant en l'obra moncadiana, present, com veiem, des dels primers relats. Altres qüestions més quotidianes, retornant a «La sirena del Baix Cinca», les trobem en la insinuació de la homosexualitat d'un dels personatges, un tema tabú aleshores, vista de forma innocent pel narrador:

Si li dic que el lampista, que fa de carpa primera, es va entossudir que volia eixir nu de pèl a pèl i pintat de color de plata! (Ara que hi penso, potser sí que la Marieta té raó quan diu que aquest noi és una mica rarot) (HME: 100).

O les típiques i tòpiques disputes familiars, amb paper estel·lar de la figura del cunyat:

Si s'hagués trencat un braç mon cunyat Alexandre no hauria passat res, perquè el seu paper és molt curt (fa d'anguila [...]); n'hauríem ficat un altre i llestos. I, si li he de ser franc, però que quedi entre nosaltres dos, l'obra hi hauria sortit guanyant; a més que mon cunyat és un sòmines, el paper d'anguila no li escau gens ni mica, ja que és baixet, boterut i sembla més aviat un gripau. [...] però la paparra de la meva sogra no va callar, burxa que burxa, fins que no vaig donar el paper al fillet del seu cor! (HME: 100).

Una idea, la del cunyat pesat, que Moncada explota molt bé, ja que la tornarà a emprar a «L'assassinat del Roger Ackroyd»:

Si aquest cap de soca [el cunyat] no sap ni on cau Anglaterra! Si és un sabatasses, un talòs, un llanut! [...] el meu cunyat era allí, plantat davant meu, per dir-me que deixava el morral i l'escopeta a l'entrada de casa [...] Li vaig dir que, per mi, podria anar-se'n a l'infern, mentre no m'emprenyès. Lo Dorotea ho sentí [...], va eixir igual que un llamp a defensar el seu germà, i tinguérem gresca: “Damià, que tu, li tens el dit a l'ull, al pobret del teu cunyat!” (ECG: 94).

El final d'aquest fragment ens serveix també de mostra per veure les relacions matrimonials d'aleshores, que sovint Moncada dibuixa com un enfrontament entre marit i muller, en el qual fins i tot hi té cabuda la violència física, com a «La Plaga de la Ribera»:

L'Elisenda, la meva dona, senyor director, és una bona xicota. Ara bé, de tant en tant es veu que li agafa la neura i es posa tossuda; aleshores, jo segueixo el consell de l'oncle Dalmau, que es casà tres vegades [...] li estovo una mica la badana¹¹ –fluixet, fluixet, això sí, perquè no es tracta de fer-li mal sinó de retornar-la –i la cosa s'afina a l'instant (ECG:18).

Tot i que la visió del matrimoni en la narrativa moncadiana pot quedar perfectament resumida en la sornegueria de Crònides a «Assentament comptable»:

Són matrimoni però pareix que s'estimen, senyor secretari (CA: 65).

Cal no perdre de vista, tanmateix, que la societat que veiem reflectida en aquests contes és la que ens vol descriure Jesús Moncada. Amb això volem dir que l'autor sempre cerca “deixar bé” els seus convilatans. Hi ha unes fòbies i unes simpaties que l'autor no amaga, sinó que més aviat exagera. Així doncs, Mequinensa és descrita sempre com una població progressista, que

¹¹ “Estovar la badana”: expressió que podria ésser un calc del castellà “zurrar la badana”: golpearle, darle una paliza a alguien. Segons la definició del *Diccionario del uso del español* de María Moliner.

ridiculitza els estaments de poder (sobretot el policial i l'eclesiàstic) i on a la gent li agrada divertir-se. Ja en trobem exemples a «A l'Hèctor el que és de l'Hèctor»:

[...] ¿qui no va somiar més d'una vegada aquell bé de Déu [la majordona] [...] Expliqueu-me, si no, ¿per què a tots els calaveres d'aquesta vila descreguda, on l'aigua beneïda es torna rànica a les piles de l'església i s'hi crien cullerots, els va agafar aquella febrada de misses, rosaria, processons i novenes, fins al punt que l'oncle Josep Rius, als seus setanta-cinc anys i anarquista de tota la vida, va escriure al bisbe a veure si li donava plaça de capellà? (HME: 155-156).

Una idea gairebé idèntica que es reprèn, anys més tard, al conte «Amb segell d'urgència»:

¿Quina comprensió, quin recolzament, vols que trobi, pobra de mi, en una població on l'església és sempre buida i als cinemes, al ball i als cafès, no hi ficaries ni una agulla? (CA: 29).

És aquesta una Mequinensa riallera, sempre amatent a fer tabola, promíscua, on les relacions extramatrimonials estan a l'ordre del dia i s'accepten amb naturalitat, com bé explica la narradora de «La metafísica sota les acàcies», recordant les sortides del seu marit, un llaüter jubilat:

Eren uns plagues, però d'allò més eixerits. No parlo, és clar, de la seva finor com a llaüters. Navegant no eren res de l'altre món, tiraven més aviat a sapastres. [...] Ara, quant a dones, eren de pronòstic. Potser la brama exagerava les històries però jo, us sóc ben franca, no faré d'un seixanter una baldeta: no deixaven res per verd. Les teresianes [mullers dels llaüters] ho sabíem i fèiem l'orni (CA: 144).

Veiem, per tant, com els mequinensans compleixen molts dels tòpics que podríem esperar d'un poble qualsevol. Tòpics que, de tan exagerats, acaben esdevenint còmics. És aquest el motiu, per exemple, pel qual la tafaeria ja es dona per descomptada i, de fet, fins i tot es preocupen si no va com ha d'anar, com bé li descriu la tia Penèlope a en Maties, el cardenal mequinensà, a «Esborrany d'una treva»:

Tens a la Remei, la modista del carrer de les Pedres, la teva Mata-Hari de sagristia, feta una pellerina, per llençar. A les xacres que pateix d'uns anys ençà, acaba d'afegir-se-li la pitjor que pot afectar una espia mequinensana: la sordesa. [...] ¿com vols que ens refiem per encolomar-te informació falsa? Reemplaça-la, Maties, creu-me, o tindràs un disgust qualsevol dia (CA: 125).

El nivell de tafaeria al poble és tan alt, en són tan conscients, que fins i tot es poden permetre el luxe de mentir per enganyar la persona que els està espiant. Fa més sentit que mai, doncs, la definició de xafarderia que dona Lluís Flaquer: «com aquell mitjà informal de control de la societat consistent en la intrusió (verbal) en les vides privades dels altres per tal que es

conformin a les normes socials en vigor» (1982:104), ja que aquesta activitat forma part de manera indestriable de la vida dels pobles i, en conseqüència, també dels mequinensans.

Finalment, cal destacar que, sovint, darrere de l'escena divertida, hi trobem també la descripció de certs comportaments humans plenament universals. Així doncs, alguns monòlegs ens parlen també de la vanitat («A l'Hèctor el que és de l'Hèctor» HME), la superstició («Senyora Mort, carta de Miquel Garrigues» ECG), la gasiveria («Aparició providencial de la sardina» CA) o la fatxenderia («La metafísica sota les acàcies» CA). Molts dels contes, per tant, tot i néixer d'anècdotes, contenen alhora una reflexió moral sobre aquests comportaments –ridiculitzant-los en la majoria dels casos. Són, habitualment, relats en els quals destaca un sol personatge que queda singularitzat per la seva actitud. Enfront de la divertida imatge col·lectiva del poble (que ja hem comentat més amunt) hi trobem aquests contrapunts que afermen encara més la personalitat mequinensana.

En resum, hem pogut comprovar com la temàtica dels monòlegs moncadians, ja siguin orals o en forma de carta, parteixen sempre del fet costumista per dividir-se en dues branques. La primera, que trobem en alguns dels primers monòlegs, en els quals es juga amb la facècia del capgirament lògic de la vida. I la segona, que inclou tota la resta de soliloquis, en els quals hi ha un desenvolupament de la trama més basat en les relacions afectives entre els personatges. En últim lloc, hem pogut comprovar com el desenvolupament d'aquestes històries ens permet conèixer, com a magnífic teló de fons, el funcionament de la societat mequinensana; com a través de les paraules d'aquests homes i dones anem descobrint els mecanismes que greixaven les relacions entre els vilatans de la Mequinensa de Jesús Moncada.

7.Estructura dels contes

Els contes de Jesús Moncada acostumen a seguir un mateix patró arquitectònic, del qual els monòlegs no s'allunyen. A propòsit d'això, a la *Guia de lectura de Jesús Moncada*, Emili Bayo proposa unes característiques comunes com són «la brevetat i la rapidesa de resolució de les històries» (1992: 19). Aquesta idea és segurament vàlida per als dos primers reculls (HME i ECG), però no es compleix del tot en l'últim llibre, *Calaveres atònites*, que es va publicar set anys més tard que la guia de lectura. Els últims contes de Moncada, com ja hem vist, són sensiblement més llargs tot i que sovint segueixen contenint aquest final ràpid i sorprenent que ja trobem en els primers relats. L'escriptor mequinensà aconsegueix allargar als contes amb la tècnica de la digressió.¹² Una tècnica, en aquest sentit, que té relació amb la tria o selecció dels fets que es narren.

Evidentment, la forma de monòleg per explicar segons quines accions no és casual. El fet d'adoptar aquest discurs restituint permet accedir de primera mà a la psicologia i, de retruc, a l'actuació dels personatges, de manera que totes les seves accions, per forassenyades que semblin objectivament, queden plenament justificades. La seva figura és cabdal per a la confecció dels relats. Ja ho deia Vladimir Propp que: «En el estudio del cuento, la única pregunta importante es saber *qué* hacen los personajes. [...] Las funciones de los personajes representan, pues, las partes fundamentales del cuento» (1971: 32-33). En aquest cas, la naturalitat i la sinceritat que desprenen a l'hora de parlar o escriure acaben fent creïbles les seves actuacions a ulls del lector.

Segurament, totes aquestes històries podrien ser vistes i explicades des de vessants tristes o tràgiques, però l'autor ha optat per fer-ho des d'un punt de vista còmic (mai no li estarem prou agraïts) i fa que els personatges expliquin, sovint, només allò que farà gràcia o resultarà divertit per a l'espectador extern. Tot i les penúries que pateixen molts d'aquests mequinensans, les històries són eminentment divertides, i això és degut a la selecció dels fets que s'expliquen durant els monòlegs. Per exemple, a «La Plaga de la Ribera» (ECG) els problemes que es podrien derivar de tenir a pensió completa un delinqüent a casa se solucionen, literalment, amb «quatre catxamones» i es passa a explicar només les tendres anècdotes que protagonitza el malfactor adoptat per l'agutzil. A «L'assassinat del Roger Ackroyd» (ECG) es descriuen totes les interrupcions que pateix en Damià mentre intenta llegir la novel·la, però la història s'interromp just en el moment en què hi ha l'esdeveniment tràgic —el tret amb l'escopeta que fereix una somera. A «Amb segell d'urgència» (CA), no se'ns explica exactament com són les pregàries de la noia, ni tampoc ens dóna detalls de l'accident del cec, ni de la tristesa que suposa

¹² Veg. Apartat 7.2.Digressió humorística (p. 46).

tenir una minusvalidesa d'aquest tipus. Prefereix fer-nos veure tota la història des dels ulls d'una boja completament convençuda dels seus actes. Se'ns expliquen només totes les trifugues des del punt de vista distorsionat de la noia, i per tant la història agafa de seguida un to humorístic. A «Preparatiu de viatge» (CA) no hi ha cap deix de tristesa per la mort de la protagonista, s'accepta amb total naturalitat, com una cosa habitual; i és precisament l'últim desig de la moribunda el que serveix d'excusa per explicar la patètica història d'amor que ha estat la seva vida. O, un últim exemple paradigmàtic, a «Una finestra al carrer de l'Ham» (CA), tot i els moments cruels que hi ha en el conte, no se'ns descriu el patiment de la guerra ni de la postguerra, ni s'indaga a fons en la impotència d'haver de lluitar en un bàndol i per uns motius en els quals no creus. L'extrema innocència del narrador, la seva naturalesa simple, porta a bastir la història com un divertit malentès entre un pare i un fill, que aconsegueix tapar de manera divertida l'horrorós teló de fons que conté tot el relat. La importància, doncs, de la veu que adopten aquests personatges quan prenen la paraula és fonamental.

7.1. Veus narratives

7.1.1. Narrador del monòleg

Analitzant els contes que s'inclouen en aquest treball, podem diferenciar dos tipus de narradors. En primer lloc, uns narradors-protagonistes caracteritzats, en gran mesura, per la innocència i/o la poca intel·ligència; que, en alguns casos, poden derivar en una figura semblant a la de l'antiheroi. I, en segon lloc, un narrador-secundari-observador més irònic o sarcàstic. Abunden els de la primera classe, que trobem sobretot en els dos primers reculls (HME, ECG). En canvi, és en alguns contes de *Calaveres atònites* on descobrim un narrador més despert, més culte, que quedaria exemplificat, segurament, en les figures de Crònides o de la tia Penèlope.

La classificació dels contes analitzats respon els tipus de narradors següents:

Innocents i/o poc intel·ligents (antiherois):

Històries de la mà esquerra: «La sirena del Baix Cinca», «A l'Hèctor el que és de l'Hèctor».

El Cafè de la Granota: «La Plaga de la Ribera», «Paraules des d'un oliver», «Senyora Mort, carta de Miquel Garrigues», «L'assassinat del Roger Acrkroyd».

Calaveres atònites: «Amb segell d'urgència», «Cinc cobriments de cor al casal dels Móra», «Una finestra al carrer de l'Ham».

Irònic i/o sarcàstic

Calaveres atònites: «Assentament comptable», «Fet d'armes» «Preparatiu de viatge», «Esborrany d'una treva», «La metafísica sota les acàcies», «Un dimecres de cendra», «A tall d'epíleg»

Narradors Innocents i/o poc intel·ligents (antiherois)

Com podem veure a la llista de contes seleccionats, Jesús Moncada utilitza en moltes més ocasions personatges no gaire intel·ligents o amb poca cultura per crear unes històries que, implícitament, acostumen a derivar en situacions humorístiques. De la mateixa manera, també es pot comprovar com, sobretot en els dos primers llibres (HME, ECG), tot i crear escenes divertides amb aquests personatges, no els escarneix o se'n riu, sinó que més aviat són una eina per explicar amb tendresa i fina ironia com podia ser la vida en un poble com Mequinensa. Les seves explicacions ens il·lustren, sovint, la poca cultura que tenien els habitants del poble, no pas per culpa seva, sinó per l'època i l'existència que els havia tocat viure. Això Moncada ho sap, i és per aquest motiu que no els ridiculitza, sinó que més aviat els compadeix i els rescata de l'oblit. Aquest és un tipus de personatge constant en la narrativa curta de Moncada que funciona particularment bé en els monòlegs en forma d'epístola, on el mateix narrador va descobrint, a poc a poc i sense adonar-se'n, les seves mancances. Mentre que en els contes en forma de monòleg oral, hi trobaríem més la figura de l'antiheroi superat per unes circumstàncies adverses, que esdevenen humorístiques pel lector a partir del singular enfocament amb el qual encara aquests problemes. Especialment reeixits, per exemple, són els casos de contes en els quals l'innocent narrador veu passar la vida per davant, presenciant esdeveniments històrics (que el lector pot identificar perfectament), sense donar-hi gaire importància, amatent només a la *seva història*; com per exemple a «Una finestra al carrer de l'Ham» (CA)¹³.

En tots dos casos, doncs, els contes parteixen d'un conflicte, normalment banal, que queda magnificat per l'actitud d'aquests narradors-protagonistes quan intenten solucionar-lo. Fixem-nos, verbigràcia, en el forner de «La sirena del Baix Cinca» (HME), que, enganyat pel xofer del poble, fa tot un castell del no res, perquè és evident que el president de la Generalitat no sap ni què és l'obra de teatre «La sirena del Baix Cinca». A «La Plaga de la Ribera» (ECG), l'extrema bona fe de l'agutzil Jeroni li fa pensar que potser el director de Lleida atendrà la demanda d'acollir un delinqüent a la presó. De la mateixa manera que el barquer de «Senyora Mort, carta de Miquel Garrigues» (ECG) espera que li donin feina després de morir-se. Altres narradors, naïfs però prou vius per intentar aprofitar-se dels altres, serien els de «A l'Hèctor el que és de

¹³ Un procediment humorístic que es pot trobar també en altres autors de la narrativa catalana, com el conte «El tren», de Mercè Rodoreda, dins *Vint-i-dos contes*. O, a nivell cinematogràfic, al multipremiat film de l'any 1994, *Forrest Gump*, dirigit per Robert Zemeckis i protagonitzat per Tom Hanks.

l'Hèctor» (HME) o «Paraules des d'un oliver» (ECG), exemples del que més amunt dèiem sobre els protagonistes que es deixen en evidència. Més en la faceta de personatges sense, segons ells, la sort de cara, hi trobaríem «L'assassinat del Roger Acrkroyd» (ECG). Per últim, és destacable el canvi que opera Moncada a *Calaveres atònites*, en el qual hi seguim trobant narradors extremament innocents com a «Una finestra al carrer de l'Ham», però on també, a partir de les seves paraules, hi descobrim una crítica irònica i, en alguns punts, sarcàstica a alguns poders fàctics del franquisme, com podia ser l'exèrcit o l'església catòlica. Això és ben present a «Amb segell d'urgència» o a «Cinc cobriments de cor al casal dels Móra», en el qual la narradora, la senyora Caietana de Móra, afirma convençuda (i preocupada) que Franco va perdre la guerra a Mequinensa, perquè s'estan construint nínxols per a gent obrera que quedaran físicament per sobre dels panteons de la gent d'ordre. Com veurem una mica més avall, les històries de *Calaveres atònites* naveguen en un contingut ideològic que no trobàvem (almenys de manera tan evident) en els dos primers reculls de contes. El volum de narradors innocents en aquest llibre, per tant, és menor que en els anteriors.

Estilísticament, els personatges innocents i/o poc intel·ligents es caracteritzen, per exemple, per l'ús més sovintejat dels diminutius o els augmentatius. La voluntat afectiva que volen donar a les seves explicacions queda demostrada en expressions com les que trobem a «La sirena del Baix Cinca»: *vam començar de seguideta* (HME; 98); *té una cascadura al cos que no es pot ni menar, la pobreta* (HME; 99). A «La Plaga de la Ribera»: *es veu de caminet* (ECG; 15); *Quin trasbals, mareta meva!* (ECG; 17); *Tanmateix, el pobret no va donar mica de guerra* (ECG; 19); *De vegades, surt algun afeccionat, fins i tot avançadot, però de professional, no en tenim cap* (ECG; 21). Passa el mateix a «Paraules des d'un oliver»: [...] *s'escampa per aquest terme de la nostra vila una allau de foresterots que esvera* (ECG; 29); *Deixen els bancals pelats, xiquet* (ECG; 29); *Un munt de sacs d'olives [...] acabadetes de collir* (ECG; 29); *Sempre que passava vora aquests bancalets* (ECG; 30). La gràcia d'aquestes expressions està que caracteritzen d'una manera tendra els personatges, però, alhora, irònicament, els lectors les podem trobar còmiques. L'exemple més paradigmàtic d'això el trobem a «Senyora Mort, carta de Miquel Garrigues»: *acabes marejadet i no en treus mai l'entrellat* (ECG; 47); *li'n contaria a cabassos; es quedaria esglaiadeta* (ECG; 47); [...] *si jo tenia l'ànima amaradeta de melangia i no somiava altre que el meu ofici de barquer?* (ECG; 50); *Si fos cert que les ànimes dels pobrets difunts* (ECG; 52); *¿què perdries, Miquel, fent una carteta a la senyora Mort [...]?* (ECG; 52) *No és que jo vulgui prendre la plaça al senyor Caront, però el vaig veure tan cascadot i vell* (ECG; 52). La idea d'adreçar-se a la Mort i dir-li que, amb segons quines històries, es quedaria “esglaiadeta” o que el barquer Caront està “cascadot” és doblement risible: per la innocència del personatge que les usa i per la lectura burlesca de la mort que n'extraïem

els lectors reals. Aquest tret, el d'utilitzar diminutius o augmentatius amb voluntat afectiva (i litòtica pels lectors), es deixa d'utilitzar a *Calaveres atònites*. Segurament es deu a la volguda pèrdua d'innocència de molts dels personatges que apareixen en aquest llibre.

Ja hem vist en un dels apartats anteriors¹⁴ que la fraseologia és clau per a la creació d'aquests personatges. La naturalitat que s'assoleix en aquests monòlegs ve donada per l'ús constant que en fan. No hi ha una diferència substancial entre el discurs escrit i l'oral, però sí que és cert que els narradors de mentalitat més innocent utilitzen molts més refranys i frases fetes, ja sigui en la seva forma habitual o desenvolupant, metafòricament i de forma "inconscient", l'expressió. S'arriba al punt, doncs, en què hi ha fragments que són autèntiques concatenacions de frases fetes, com a «La Plaga de la Ribera»:

*Si li expliqués la **sang que m'ha costat** aprendre a pregonar, es quedaria esgarriat, vostè, i es pensaria que vull albardar-lo; però no em dol la feinada, **no vaig treballar per al dimoni**. Ja em poden venir amb el pregó que vulgui, per difícil que sigui: **amb un cop d'ull** al paper en tinc prou (ECG: 16).*

En tres línies de text hi trobem tres unitats fraseològiques: costar/suar sang, treballar per al dimoni i donar un cop d'ull.

Un altre exemple, potser encara més evident, el trobaríem a «L'assassinat del Roger Ackroyd»:

*Quina fura, l'Hèrcules Poirot, noi! A tu i a mi, ens passaria un tren **per davant dels nassos** i ni ens n'adonariem; a ell, en canvi, **no se li esmuny ni un sospir**; és més llarg que una madeixa sense fil i sempre et **deixa amb la boca oberta**, a causa del plegat de conclusions que treu de detalls pels quals tu **no donaries ni un ral** (ECG: 91).*

Veiem, doncs, en aquest cas, les habilitats investigadores d'Hèrcules Poirot descrites amb un llenguatge popular, clar i viu.

Moncada utilitza molt aquest tipus de narrador en els dos primers llibres de contes, però també en tenim mostres en l'últim; observem l'inici d'«Una finestra al carrer de l'Ham». Un exemple, val a dir, paradigmàtic també de preterició, és a dir, aparentar no dir allò que realment es diu:

*—Això, senyor Crònides, ja **no pot anar ni amb rodes**. M'estaré de dir que **en tinc els collons plens**, més que plens, rebotits, per consideració a vostè, al senyor secretari, aquí present, i al lloc on ens trobem (CA: 67).*

L'ús d'aquest tipus d'expressions està tan interioritzat pel parlant, que fins i tot hi ha una exageració de la frase feta que, entesa en sentit literal, passa de tenir "els collons plens" a tenir-los "rebotits" (i això que no ho vol dir).

¹⁴ Veg. Apartat 5.1.Fraseologia (p. 15).

A més, l'escriptor mequinensà és capaç d'incloure aquestes frases fetes en contextos plenament humorístics. És a dir, l'expressió en boca del narrador aguditza encara més la situació divertida que se'ns està narrant; sumant-hi, en aquests casos, la inconsciència del protagonista, que no s'adona de la hilaritat que pot provocar el seu discurs. A la carta «Amb segell d'urgència», la narradora intercala un munt d'expressions populars amb conceptes religiosos. El xoc de conceptes, doncs, és evident. El Sagrat Cor que se li apareix a la protagonista li encomana un “encàrrec pelut” (CA: 32). Una missió que ella accepta amb fermesa perquè:

*Si el mateix Jesucrist, sent com era el fill de Déu, **va ballar amb la negra**, ¿per quina raó, jo, una pobra pecadora (insisteixo, oncle, un parlar), hauria d'estar lliure de problemes?*

*Mal m'està dir-ho tractant-se del Sagrat Cor: abans que parlés **ja li havia vist les dents*** (CA: 32).

L'integritat religiosa de la protagonista és tal, que troba de baix nivell les maniobres de l'església del poble i del seu mossèn:

*Hauria pogut retreure-li els miracles **de pa sucat amb oli** que s'inventa quan li convé i dels quals **et farà cinc cèntims** amb més calma però vaig estar-me'n* (CA: 37).

Finalment, i lligant el tema de la fraseologia amb la poca consciència del narrador, vegem què li diu la protagonista d'aquest conte al miner cec a qui pretén ajudar:

*Vaig portar-li una dotzena de pastissos. «[...] M'han dit que ets molt llaminer però vés amb compte amb la golafreria; sovint **mengem més amb els ulls que amb la boca.**» Va fer una ganyota estranya, encara no sé per quin motiu.* (CA: 35)

La noia, com ja hem vist en altres contes, deixa en evidència la seva estupidesa sense adonar-se'n. No obstant això, cal destacar que la mateixa narradora, unes pàgines més endavant, sí que es mostra conscient de la diferència entre el llenguatge literal i metafòric, i és capaç de fer-ne mofa:

Quan el cec va sentir-me, «Sóc jo, Jaume» influït, és clar, per la dona, va dir-me que me n'anés. No volia veure'm. Veure'm, va dir, el desgraciat. ¿Amb què? (CA: 38).

Així doncs, podem veure com en els contes de *Calaveres atònites* es perd una mica la figura del narrador innocent i, en cas que aparegui, Moncada és capaç de sacrificar la coherència total del personatge en benefici de la situació humorística, com passa en aquest últim exemple.

Narradors irònics i/o sarcàstics

Contràriament, els altres tipus de narradors que trobem són utilitzats d'una manera diferent. Si bé també creen, amb les seves paraules, situacions humorístiques, en aquest cas és l'actitud davant l'actuació d'altres personatges la que fabrica la comicitat. En conseqüència, si abans parlàvem de la mirada tendra que Moncada posava sobre els seus personatges, en aquest cas fa que hi descarreguin una evident "mala llet" contra certes actituds i comportaments d'aleshores. A *Calaveres atònites*, sota la ironia s'hi amaga també una crítica i una burla contra un tipus de societat –la franquista i les seves ramificacions– que queda ridiculitzada tot i no ser el motiu principal dels contes. Perquè si abans els personatges tenien una excusa per redimir-se dels seus errors, ara l'actitud hipòcrita de la burgesia i de l'església hi són retratades a la perfecció. En aquests casos, doncs, també hi ha un evident sarcasme, un podríem dir-ne humor crític de càrrega ideològica. És el que Sigmund Freud anomenava acudits tendenciosos: «Unas veces el chiste es fin en sí mismo y no sirve a un propósito particular, y otras veces se pone al servicio de un propósito de esa clase; se vuelve tendencioso» (1979: 85). L'humor en aquestes històries està al servei d'unes causes concretes i determinades.

Ens trobem, per tant, davant de narradors que no protagonitzen directament la història sinó que en són o n'han estat testimonis i que "ara" l'expliquen afegint el seu punt de vista particular. Aporten, consegüentment, una visió irònica o sarcàstica sobre els fets que estan descrivint. En alguns casos hi segueixen apareixent personatges innocents que són el desencadenant de la història («Assentament comptable», «Fet d'armes», «Preparatiu de viatge»), però ja no porten ells la veu cantant, cedeixen el discurs a algú altre que explica la seva història tal com l'ha viscuda. Referint aquestes últimes idees, la de personatges innocents i la de crítica, en aquest cas, a la moral catòlica, podem observar aquest fragment de «Preparatiu de viatge», en el qual Crònides, el jutge de pau de la vila, es mofa, sarcàsticament, de la hipocresia de la burgesia i de l'església pel que fa al tema del suïcidi:

Si ets de dretes i, a més, de bona família, entenent la bondat en termes de patrimoni, per molt que vulguis esquitllar-te de la glòria celestial, ho tens fotut; ja pots fer mans i mànigues, estàs condemnat a patir-la. Encara que cometis el que l'Església considera el més horrorós dels pecats, el suïcidi, volant-te, per exemple, la closca d'un tret, el mossèn Ambrós de torn es traurà de la màniga l'argument (en llatí, per descomptat, fa més efecte) per justificar que, en la dècima de segon escolada entre l'acció de prémer el gallet de la pistola i l'esmicolament del teu cervell per l'impacte de la bala, t'has adonat que perpetraves un pecat gravíssim i te n'has penedit per amor a Déu. Et colgaran, doncs, en terra sagrada, amb el cerimonial prescrit. La família quedarà bé, l'Església es cobrarà amb escreix la llatinada, i la teva ànima, embadalida, pujarà al paradís (CA: 110).

La crítica mordaç a l'actitud de l'església que fa Crònides és prou evident amb aquests comentaris referits al patrimoni dels rics i a l'actitud falsa i hipòcrita dels capellans, que podien arribar a canviar, sense cap mena d'escrúpols, l'actitud davant d'un tema com el suïcidi depenent de la condició social a la qual pertanyessis. Però Crònides no es queda aquí, també deixa anar comentaris sobre el col·legi de monges on estudiaven les noies del poble, i per tant, la pobra i innocent protagonista de la història, que va arribar al matrimoni sense tenir coneixements sexuals de cap tipus:

Les monges la consideraven la seva obra mestra. [...] Entre misses, rosaris, tríduums, novenes, classes de piano i lectures edificants, ningú no havia considerat necessari alligonar la Carola sobre els mecanismes destinats a perpetuar l'espècie humana, una funció fisiològica ineludible, per bé que, segons les monges, força desagradable i perillosa: malgrat el sagrament del matrimoni, el contacte físic, ecs, fregava el pecat mortal de la luxúria. Una senyoreta digna d'aquest nom, s'hi havia de sotmetre amb resignació, guiada només per l'objectiu sublim de la maternitat (CA: 104-105).

El règim franquista torna a rebre les crítiques iròniques encara una mica més endavant:

Els rumors van disparar-se per última vegada fa cosa d'un any i mig, durant una passa de grip força mortífera, davant la qual, l'imperi franquista, malgrat mantenir relacions privilegiades amb la divinitat a través del Vaticà, va mostrar-se tan vulnerable a les escomeses del virus com les degenerades, putrefactes i escarnides democràcies (CA: 108).

Podem comprovar, per tant, com aquest narrador utilitza el sarcasme, no només amb voluntat humorística, sinó també com a forma de reflexió moral utilitzat per fer una crítica de la societat o dels costums de l'època. Vegem un últim exemple d'això en un altre conte del recull, «A tall d'epíleg», en el qual el mateix Crònides descriu, irònicament, les visites que feia la policia a cases particulars i a hores intempestives:

¿Qui no ha rebut alguna vegada en pijama i a les talúries una parella de membres d'algun dels cossos de seguretat, que els rascanyosos de mala fe anomenen repressius? Vetllen sense descans per nosaltres, no tenen hores. Hauríem d'estar-hi acostumats, però ens costa, vet-ho aquí (CA: 220).

La voluntat irònica de Crònides a l'hora d'exposar els casos no abraça, només, la crítica al règim dictatorial del moment, també resulta enormement divertida l'escena en la qual explica, a «Assentament comptable», els problemes que va tenir un mequinensà, durant la guerra del francès, per ser honest i no robar:

Els ocupants van confiar en ell fins que algú va alçar la llebre: no lladrunyava [...] ¿Com era possible que l'Anguí no fes córrer l'ungla? ¿Era normal que no afaités ni un pa de munició malgrat l'abundància de fato? Tanta rectitud, miri pel cap que vulguí, resultava sospitosa. Més i tot,

constituïa una traïció a l'esperit del cos de la intendència militar universal. El xicot, per força, amagava l'ou. [...] L'Anguí no era un babau, va flairar de seguida que el vigilaven. [...] Ben a repèl, cal dir-ho, va decidir-se a robar el mínim indispensable per salvar la situació i establir la seva innocència. Cisava, per entendre'ns, una mica més que el seu ajudant, i una mica menys que el seu superior immediat: [...] Com era previsible, va recobrar la confiança del cos d'intendència (CA: 60-61).

Resulta destacable, abans de tot, la riquesa de paraules o d'expressions sinònimes de *robar* que és capaç de posar Moncada en boca de Crònides en tan poc espai: *lladrunyar*, *fer córrer l'ungla*, *afaitar* i *cisar*; a més de l'expressió que remet a l'engany, *amagar l'ou*. Retornant al tema, és una mostra més del tarannà irònic dels mequinensans, com el que hem vist anteriorment¹⁵ de donar per feta la xafarderia de la gent del poble.

A *Calaveres atònites*, no només hi trobem Crònides com a narrador amb dots irònics, a «Un dimecres de cendra», la narradora de la carta, una “puta il·lustrada” (en paraules seves), també ens deixa anar unes quantes perles; a propòsit del bordell que regenta, diu:

Si no tractés la gent a baqueta, el Calipso, a més de ser una casa de meques, ho semblaria (CA; 150).

I una mica més endavant, hi retrobem una ironia dedicada a l'estament eclesiàstic –com hem anat veient, un dels blancs preferits de les crítiques moncadianes:

Li diré de passada que mantenim una relació molt estreta amb l'estament eclesiàstic: quan tenen algun compromís amb col·legues estrangers de visita a la ciutat, me'ls porten perquè m'hi puc entendre en llatí (CA: 157).

Un altre personatge amb aquestes aptituds és la tia Penèlope, que, a «Esborrany d'una treva», posa en dubte les conviccions ideològiques d'un treballador després d'obtenir un ascens:

Diuen que la funció s'apodera de l'home. Ningú no em traurà del cap, però, que la facultat més afectada pel canvi és la memòria. Un exemple recent, força comentat, en tenim en el Pasqual Gadesa: d'ençà que van fer-lo capatàs de la mina on treballa, ha oblidat, ves per on, les reivindicacions laborals que defensava amb les ungles el dia abans (CA: 129).

Veiem, doncs, com diversos narradors són capaços d'expressar-se amb unes habilitats semblants. En aquest punt, és pertinent recordar les paraules que Jordi Malé va dedicar a aquest tema en la seva elogiosa ressenya de *Calaveres atònites*: «Si, en tot cas, alguna objecció pot fer-s'hi és que, malgrat que aquesta modalitat narrativa comportava la tria d'una perspectiva diferent per a cada personatge, l'autor –és a dir, el seu inconfusible estil literari –és trasllueix massa evidentment en tots i cadascun dels parlaments que es van succeir, de manera que a

¹⁵ Fragment de discurs del personatge anomenat “tia Penèlope” de *Calaveres atònites* (p. 31).

l'últim un pot tenir la sensació que ha estat escoltant diferents manifestacions d'un mateix i fabulós Proteu. No és que calgui plànyer-se'n, ja que, llegint Moncada, tot això que hi tenim guanyat» (151: 2000). És cert que, segurament, es nota molt la mà de l'escriptor mequinensà en la creació d'aquests contes. I que, mirat amb ulls plenament objectius, resulta poc creïble la capacitat explicativa i descriptiva de tants personatges en un mateix indret. Però resulta innegable, també, que la qualitat i la riquesa del llenguatge són tan extraordinàries, que passa per sobre de qualsevol altra consideració de lògica argumental.

Ús dels diàlegs en els contes en forma de carta

Un últim aspecte a analitzar pel que fa a la figura del narrador és l'ús dels diàlegs en els monòlegs epistolars. Dit així, sembla que pugui ser una contradicció (que un monòleg contingui un diàleg), però en els primers contes en forma de carta Moncada inclou el discurs directe de personatges que parlen amb el narrador o, fins i tot, del mateix narrador quan es tracta de recordar situacions determinades del passat. Fixem-nos en aquest fragment de «La sirena del Baix Cinca», en el qual el forner que escriu la carta abandona el relat que havia fet fins aleshores, per exposar la seva reacció quan va saber que el president volia anar a veure l'obra de teatre:

M'he quedat de pedra picada, amb la pala a la mà, i si no arriba a ser allí l'Heracli, se m'hauria socarrat una fornada sencera de llonguets!
-Només em faltava aquesta! –anava dient jo, desesperat, mentre ell desenfornava-. Quedar malament amb el president! Ara sí que em voldria morir!
-Home, Gregori, asserena't –m'ha dit l'Heracli en enllestir la feina- (HME: 101).

O en aquest del conte «La Plaga de la Ribera»:

És animadot, rialler i xerra pels descosits, però, de vegades, s'esfondra:
-Sóc un fracassat, senyor Jeroni!
-No exageris, home! –li dic jo amb el propòsit d'animar-lo-. Si encara ets una criatura, tens tota la vida per davant! Qualsevol dia et soltarem i amb la teva traça... (ECG: 19).

Si parem atenció, la inclusió d'aquests diàlegs enmig de les cartes resta credibilitat a la forma del conte. Una epístola no acostuma a contenir reproduccions del discurs directe de les persones que s'esmenten. És com si Moncada, en alguns moments, hagués oblidat la construcció formal del conte que està escrivint (una carta) i prengués la forma de relats no monologats.

Això canvia a *Calaveres atònites*, en què les intervencions d'altres personatges queden incloses dins del discurs del narrador. Així doncs, casos com els anteriors queden com a discurs reportat

o, en paraules de Genette (228: 1972), “discurs narrativitzat”. És el que es produeix, per exemple a «Amb segell d’urgència»:

[...] l’Honorat del Rom, aquest apotecari descregut, guaita quin un, va escudellar-me el mateix. Davant la meua determinació, el barrut va suggerir-me prendre til·la a raig per als nervis i ficar-me taps a les orelles per no plegar missatges celestials. [...] Quan vaig anar a la impremta [...] l’Arnau també va ficar cullerada i va recomanar-me que em busqués un festejador ben eixerit (CA: 37).

I, en les ocasions en que sí que reproduïx les paraules exactes dels altres personatges, ho fa usant les cometes baixes («»), de manera que les intervencions queden molt més integrades al discurs:

L’últim va ser el doctor Beltran. «El pobre Jaume no té ni ulls –va etzibar-me indignat, al carrer de la Barca–, no pot ni recobrar la vista, deixa’l en pau.». Un altre que es deixava engallinar pel Maligne (CA: 37).

Aquest petit detall –eliminar els guions en els discursos directes d’altres personatges– ajuda els contes en forma de carta a guanyar molta versemblança, i és un dels canvis que opera Moncada entre els dos primers reculls de relats i el tercer. Una mostra novament evolutiva en la concepció d’aquestes històries.

Així doncs, pel que fa a la figura del narrador, en tenim de dos tipus: el primer, de caràcter més innocent (o poc intel·ligent), que protagonitza el seu propi relat i que trobem sobretot en els dos primers llibres (HME i ECG); un narrador, lògicament, preocupat pels seus assumptes i que és divertit per al lector a causa de la vehemència amb la qual tracta uns temes que, vistos des de fora, no semblen tan importants. I, el segon, de to més irònic, que explica uns fets que no li han succeït directament a ell i que, segurament a causa d’això, és capaç de projectar al damunt de la història una mirada sorneguera sobre allò que està explicant. En tots dos casos, és clar, l’element humorístic és primordial. Estilísticament, hem comprovat l’ús dels diminutius i de la fraseologia que domina en els narradors de la primera classe i, finalment, com canvia l’ús del discurs directe en alguns dels personatges que apareixen en els monòlegs.

7.1.2. Narratori del monòleg

Ja hem vist anteriorment que els monòlegs dels personatges moncadians sempre tenen un receptor. Ara bé, l’actitud amb la qual parlen els narradors d’aquestes històries varia en funció de qui els està escoltant. Els monòlegs orals sempre es produeixen entre mequinensans, però les cartes, a vegades, poden anar dirigides a persones de fora. I no és el mateix escriure a una

persona de Mequinensa que fer-ho a algú que no coneix el poble. En cap cas. Vegem-ne les diferències.

Llunyà

El fet d'enviar cartes lluny de Mequinensa és una excusa perfecta per tal de presentar aquesta particular població. Els narradors aprofiten per fer d'ambaixadors de la vila i, a més de presentar-se ells mateixos, explicar una mica com és el singular indret on viuen. Aquest tipus de cartes les trobem sobretot en els dos primers llibres (HME i ECG). Són els contes «La sirena del Baix Cinca», «La Plaga de la Ribera» i «Senyora Mort, carta de Miquel Garrigues». Amb aquestes epístoles, enviades a forasters, es té l'oportunitat d'anar ensenyant algunes de les escenes quotidianes del poble, com en el primer dels relats esmentats:

S'acosta Pasqua Florida, les dones van venir, com cada any, a coure coques, magdalenes, pastissos i carambous, i no vulgui saber el terrabastall que s'organitza en dies així. De no passar-ho! Quin guirigall! El forn ja s'omple de bon matí. Totes les parroquianes criden alhora; totes, si les escoltes, han arribat la primera i, si no et quadressis, et farien ballar la coroneta o perdre l'oremus (HME: 98).

O, com veiem a «Senyora Mort, carta de Miquel Garrigues», d'exposar la quantitat de gent que porta aquest cognom, Garrigues, a la vila:

Abans de continuar, li he de dir que jo, senyora, sóc el Miquel Garrigues, dels Garrigues del carrer Nou. Faig l'aclariment perquè, a la vila, entre els del carrer Major, nosaltres i els de la plaça de la Carpa hi ha una tracalada de Garrigues que si no t'hi fixes bé, de caminet prens uns Garrigues pels altres. Perquè passa que els Garrigues del carrer Major tenen, el mateix que els Garrigues del carrer Nou, els ulls desaparellats de color.[...] Per això, la gent ens anomena els uns, els Garrigues del Dia i la Nit, i, els altres, els Garrigues de la Nit i el Dia. Quant als Garrigues de la plaça de la Carpa,[...] no presenten res de particular pel que fa el color de les ninetes; si els anomenem Cruïlles, és perquè miren amb un ull a Xerta i amb l'altre a Tivenys (ECG: 48).

Una de les virtuts que també podem deduir d'aquests relats és el contrast total entre la forma i el contingut. Es tracta d'enviar cartes a personalitats de fora del poble (fins i tot a la Mort), un fet que requereix, en teoria, un gran respecte i així es mostra en la manera de presentar-se i en el fet d'utilitzar en tots els casos el *vostè*. Ara bé, la formalitat de la carta no es correspon, sovint, amb el contingut íntim que acaba tenint. D'aquest xoc en surt, també, la situació humorística. Tant les cartes adreçades al President de la Generalitat o al director de la presó de Lleida, com l'enviada a la senyora Mort, contenen confessions de caire privat impròpies en una comunicació d'aquest tipus. La innocència d'aquests personatges els porta a mantenir un excés de confiança amb el seus respectius narrataris, i d'aquí la seva gràcia.

Pròxim

A *Calaveres atònites*, en canvi, s'inclouen diverses cartes entre mequinensans o a persones relacionades amb ells. Un dels personatges centrals d'aquests contes, i l'excusa de la seva forma d'epístola, és el cardenal de la cúria romana Maties, descendent, com anem descobrint a mesura que avança el llibre, d'una llarga tradició de llaüters del poble. El fet que aquest personatge visqui lluny de la vila (al Vaticà) serveix de pretext per tal d'enviar-li prolíxes cartes narrant-ne les novetats. És el que trobem a «Amb segell d'urgència» i a «Esborrany d'una treva». Són dos exemples útils perquè es tracta de dues cartes completament oposades. El primer cas, escrita per una neboda que l'adora; i, el segon, per la tia Penèlope, que més aviat se'n fum de l'alt rang al qual ha arribat el cardenal. En tots dos casos, però, hi ha una confiança en el tracte molt destacable. Ara ja no calen presentacions, es parla de tu a tu. La gràcia d'aquestes dues cartes ve del fet que, tot i tenir un mateix narratori, és com si parlessin amb dues persones diferents, són les dues cares d'una mateixa moneda. A «Amb segell d'urgència» s'hi adreça tota l'estona com a “venerat oncle Maties” i el veiem dibuixat com una persona recta, severa i de profundes creences religioses:

Com tu dius sempre, cal pregar. L'oració és la millor de les medecines, Davant d'un parenostre, d'un credo o d'un salve ben dits, ¿què t'he d'explicar, a tu?, ni els microbis més insidiosos tenen res a pelar, i guaita que n'hi ha de ben repatanis (CA: 30).

La Berta, la narradora, se li queixa de la poca comprensió que rep en un poble de descreguts com Mequinensa i ho atribueix tot a l'enveja:

Només li falta la influència de la Penèlope. Aqueixa pecadora ens la té votada perquè no vas convidar-la a la cerimònia de la teva investidura com a cardenal a Roma. El moc li va coure. La desgalgada hauria donat la manera de caminar per ser-hi present (CA: 28).

Ara bé, la imatge que mostra la mateixa tia Penèlope del cardenal Maties a la carta que li envia («Esborrany d'una treva»), ens dibuixa un personatge ben diferent. Segons sembla, en Maties va abraçar la fe catòlica en tenir una aparició quan va caure d'una bicicleta (com sant Pau va caure d'un cavall), mentre tornava d'una pregària a Lleida. La tia Penèlope afirma que no va anar pas així:

Sí, la veritat. Perquè el jove llaüter no tornava d'una ermita sinó d'un bordell de Lleida amb dos amics que no van sentir cap veu celestial i que, per art de màgia, van desaparèixer de la història quan aquesta, anys més tard, va esdevenir un miracle. Si ara vols saltar-te unes ratlles per no pecar de pensament, tu mateix; [...] Miracles a banda, te la vas diguem-ne fotre perquè la roda del davant va punxar (CA: 131-132).

Si els narrataris llunyans fan una simple funció de lectors ficticis, totalment passius (tot i que se suposa que, posteriorment, haurien de resoldre el problema que se'ls planteja), els narrataris més

pròxims poden tenir un paper més actiu en el desenvolupament de la trama. La confiança que hi ha entre interlocutors permet revelar-nos intimitats de les dues parts (abans només n’hi havia per part del narrador) i que, tots dos, tinguin un paper més dinàmic dins de la història.

Així doncs, a «Nigra sum», la majordona Leucofrina explica com va ser enganyada per mossèn Ambrós, amb qui, innocentment, compartia unions “místiques” (llegiu sexuals) pensant que formaven part de la seva feina, sense saber que el mossèn del poble tenia, alhora, altres amants. Quan ho descobreix, li cau la bena dels ulls i decideix venjar-se organitzant una conspiració contra el Vaticà; per aquest motiu necessita la col·laboració secreta de la tia Penèlope, la seva anterior enemiga, a qui escriu sol·licitant ajuda:

Com et deia al principi, no vull desaparèixer sense posar algú digne de confiança al corrent de la història. La persona més indicada ets tu. ¿Qui pot saber-ho millor que la teva enemiga aferrissada? He meditat molt sobre les teves crítiques i et ben asseguro que, el dia que posarem els peus al Vaticà, farem una bona escombrada (CA: 196-197).

Com podem veure, tot i que el cardenal mequinensà no surti en aquest relat, hi ha novament una crítica a l’església catòlica i a la hipocresia dels seus representants, que no prediquen pas amb l’exemple. Seguint amb el fil temàtic, podem deduir del discurs de la Leucofrina que, anteriorment, hi havia hagut una relació amb la destinatària de la carta, havien intercanviat opinions, fet que facilita a Moncada elaborar un text més incisiu i directe.

En resum, la manera de concebre els contes canvia en funció del seu narratori. Un de llunyà es presta més a la presentació de la societat mequinensana en general, d’una manera més superficial, i cerca el factor humorístic a partir de la discordança entre forma i contingut. En canvi, el narratori més pròxim comporta una major confiança per ambdues bandes, fet que ens porta a conèixer més detalls i particularitats dels personatges.

7.2.Digressió humorística

Arribats a aquest punt de l’estudi, ja hem pogut veure com gran part de la gràcia i de la comicitat dels contes emanen del peculiar estil a l’hora d’explicar-se que tenen els mequinensans. Així doncs, ara observarem l’habilitat que tenen els personatges per amanir les seves històries amb explicacions, apunts i disquisicions paral·leles a allò que s’està narrant. La capacitat que mostren (cada cop amb més perícia) per allargar les històries és també una prova de l’evolució d’aquests contes. La digressió en la narrativa curta de Moncada és un tret que podem trobar ja en els primers llibres, però s’anirà accentuant i perfeccionant amb el pas del temps. Com en altres qüestions que hem analitzat, també hi podem trobar dues etapes,

diferenciant els primers relats dels últims. En els primers hi trobaríem una digressió natural, que queda encaixada dins del discurs; i en els segons, una digressió més evident que amara gairebé tot el relat.

Abans, però, val la pena fer un cop d'ull al concepte de “digressió”, definint-lo a partir de les paraules d'Henri Morier:

«Partie du discours où l'auteur s'éloigne du sujet, pour narrer une anecdote, un souvenir, dépeindre un paysage, un objet d'art, etc., et leur donner un développement inattendu. C'est une histoire en marge de l'histoire.» (1961: 365).

Aquesta “història al marge de la història” és el que trobem sovint en els monòlegs moncadians, en els quals el protagonista dóna unes quantes voltes al tema en lloc d'anar al gra i explicar què és el que passa realment. Tota aquesta divagació és el que moltes vegades resulta còmic. Per exemple, a «La Plaga de la Ribera» (ECG) el protagonista s'esplaia a explicar com ha de ser un bon agutzil, cosa que no té res a veure amb la veritable història que l'ocupa en aquell moment:

[...] corre cada pinta d'agutzil per aquestes rodalies [...] No saben ni posar-se la gorra de plat com cal. [...] cada pregó requereix el seu to de veu, la seva melodia, amb unes pauses ben col·locades i uns punts de força i lluïment (ECG: 15).

I, de fet, el mateix personatge és conscient una mica més endavant que la seva carta conté, de moment, més palla que contingut:

Després d'haver llegit aquestes ratlles, vostè es deu dir: «Molt bé; ¿però per què m'escrui el Jeroni?» (ECG: 16).

Sense adonar-nos-en, els personatges ens introdueixen en altres històries que no tenen directament a veure amb el tema que s'està tractant, però que serveixen per, en paraules de Randa Sabry a propòsit de les característiques de la “digressió”: «ralentir l'acció, la freinar et créer un contraste» (1992: 6). La narració de les històries es dilata gràcies als parèntesis que són capaços de fer els narradors al bell mig de les seves explicacions; parèntesis, a més, fets d'una manera molt natural i gens forçada. Així doncs, el forner de «La sirena del Baix Cinca» (HME) es pot estendre a descriure exactament com són els assajos de la seva obra de teatre i qui representa cadascun dels personatges:

Només li diré que el Salvador, el pregoner del poble, que fa de malvat, va interpretar la seva part amb tanta convicció que ens va esglaiar a tothom, fins i tot a mi, l'autor de l'obra! Però, si el Salvador va estar formidable, ¿què li contaré de la Marieta? Allò no es veu cada dia! [...] Quina gràcia de moviments, quina dolçor, quina entonació de veu! (HME: 98-99).

O el barquer de «Senyora Mort, carta de Miquel Garrigues» (ECG), que s'embolica a explicar la mort d'un altre mequinensà per justificar la pressa per dictar la seva carta:

[...] la dicto avui, sense esperar a demà, no sigui cas que, per desídia o galvana se me'n vagi tot en orris i em quedi de soldat de peu. De més verdes n'he vist madurar; encara no fa un any –a l'abril serà l'aniversari– en aquesta mateixa taula del Cafè de la Granota on ara ens trobem la Clenxa i jo, l'oncle Campells, un homenàs de ferro colat que pareixia que no s'havia de morir mai de la vida, va cascar-la de sobte mentre jugava la botifarra. I no es pensi que és l'únic. De casos semblants, li'n contaria a cabassos (ECG: 47).

Aquestes digressions dels personatges permeten introduir apunts humorístics a la història. És destacable, però, que en la majoria d'aquests casos la divagació del personatge no és pas “volguda”. És a dir, la digressió, que queda perfectament inserida dins del discurs, es produeix sense que ells mateixos se n'adonin. La gràcia està com Moncada és capaç d'elaborar uns discursos ordenadament caòtics, en els quals sembla que el narrador perd momentàniament el fil del discurs per reprendre'l, sempre, més endavant. Les digressions dels personatges són parèntesis, illes enmig dels relats, que els espongen i els doten de valor còmic.

On trobem, tanmateix, un autèntic domini i un augment de la importància de la digressió és a l'últim recull, *Calaveres atònites*. El fet que gairebé totes les històries estiguin narrades en forma de monòleg¹⁶ permet a Moncada posar en pràctica de forma brillant la divagació d'aquests personatges, que van saltant en el seu discurs d'un tema a un altre sense acabar de concretar-lo. Aquesta és, en gran part, una de les qualitats d'aquests relats, perquè l'habilitat per a la dilació d'allò que s'explica permet anar augmentant la tensió de la història fins a arribar, al final, a una catàfora sorprenent –que acostuma a contenir, alhora, una vessant còmica. En aquest sentit, Moncada mostra una creixent habilitat respecte als contes anteriors per poder-ne mantenir durant més temps el pols narratiu. Les històries ara són més llargues i l'autor és capaç de mantenir activa la curiositat del lector per saber com s'ha arribat a la situació que es planteja a l'inici.

Si com hem vist en els exemples anteriors, Moncada introduïa els matisos i les divagacions dels seus personatges d'una manera natural, ara el domini del relat li permet, fins i tot, d'avisar que trigarà una estona a saber exactament què ha passat. S'avisar, doncs, l'oient ficcional (i a la vegada, el lector real) del relat que hi haurà una digressió a dins de la història. Com trobem, verbigràcia, a *Assentament comptable* (CA):

¹⁶ Veg. nota n. 2 (p. 4).

Aquí he de fer un incís, senyor secretari, una petita disquisició de caire genèric, com diria el doctor Beltran, sobre els Anguí, la família de l'home de l'Elisenda (CA: 60).

A partir d'aquí, i emprant la tècnica de l'analepsi, s'explica tota una altra història curiosa i divertida sobre els orígens familiars d'una certa peculiaritat d'un dels personatges. Acabada l'explicació, es reprèn el fil una mica més endavant:

Ara, senyor secretari, ja disposa de les dades per comprendre la reacció de la xicota (CA: 63).

Si ens hi fixem, veurem com durant tres pàgines, el narrador ha aconseguit allargar un relat que, en realitat i resumit, no passaria de ser un petit i còmic accident domèstic.

Una nova mostra apareix a l'inici d'«Aparició providencial de la sardina»:

Perquè el cas li resulti comprensible, permeti'm fer una mica de marrada per la història familiar. No s'esveri home: serà una volta breu, acabo de dir-li que estic baldat (CA: 115).

Aquest exemple encara resulta més irònic perquè podem deduir la reacció de l'oient de ficció del relat davant de l'advertència que la història serà llarga, i que calen uns aclariments per tal de poder entendre amb total plenitud la història que vol contar. És a dir, en aquest cas, el conte és tota una digressió per l'arbre genealògic i la pròpia vida del narrador per tal d'arribar al moment present en què l'està explicant. Com veiem a l'inici del treball, el moment exacte en el qual acaben coincidint narrador i protagonista.¹⁷

Moncada excel·leix en aquest tipus d'històries que també posa en pràctica a «Una finestra al carrer de l'Ham» en què el mateix personatge torna a avisar que potser s'allarga i fins i tot que, en alguns moments, pot ficar la pota desviant-se del tema original que l'ha portat davant del jutge Crònides (avisa, doncs, de la digressió):

Amb el seu permís, doncs, començaré pel començament. Com que estic molt dolgut, si veu que desbarro, avisi'm sense manies, "Alfred que fas planxa", i me'n desdiré a l'acte (CA: 67).

Una observació plenament irònica perquè la gràcia del discurs és, precisament, els moments en els quals es podria considerar que "fa planxa".

O a «Cinc cobriments de cor al casal dels Móra», en què la narradora també adverteix des d'un bon inici que té mal geni i que haurà de fer una explicació prèvia al tema que vol tractar:

¹⁷ Veg. Apartat 3. Categorització teòrica del monòleg oral (p. 8).

Li prego, però, que, quan em vegi clavar cops d'ombrel·la a la taula, i en clavaré perquè em sé el geni, no s'ho agafi com una cosa personal. [...] Per tal que m'entengui, jove i capti la meua força moral en aquest assumpte, li'n faré cinc cèntims (CA: 43).

Bé, en realitat, aquests “cinc cèntims” són gairebé, altre cop, la totalitat del conte que, tal com advertia la narradora a l'inici, acaba així:

Aquest jutge del dimoni ho farà mal que sigui a força de bastonades. Així, jove, ¿ho veu?, així! I no se m'espanti: ¿oi que ja l'havia avisat que acabaria clavant cops a la taula amb l'ombrel·la? (CA: 55).

Veiem, doncs, com a *Calaveres atònites* la digressió guanya moltíssim protagonisme, ja que els seus relats, en gran part, estan construïts a partir d'aquesta estratègia discursiva. Es presenta un tema, un conflicte a solucionar, però per tal de resoldre'l els personatges sempre necessiten posar en antecedents o contextualitzar el lector o l'oient. No hi ha, doncs, només, una trama principal, sinó que d'aquesta trama se'n deriven moltes d'altres per tal de “distreure” el lector fins al desenllaç. A mesura que el narrador va explicant detalls al voltant del tema que es presenta a l'inici, va creixent l'expectativa. Sovint, el seu discurs ve marcat per un to transcendent, com si fos quelcom de vital importància i l'esclat final del conte es produeix, precisament, quan descobrim que es tractava d'alguna cosa més aviat banal (si no ets mequinensà, és clar).

Un bon exemple d'això el trobaríem a «Esborrany d'una treva» (CA), carta en la qual la tia Penèlope amonesta el cardenal Maties per no venir a Mequinensa. Durant tot el relat es va especulant sobre els motius de la seva no presència: insinuacions i rumors d'uns i d'altres van prenent cos a la carta de Penèlope. Què n'opinen rics, pobres, joves i vells. I s'aprofita, també, per repassar alguns punts foscos de la biografia d'aquest suposat mequinensà universal. Ara bé, per què hi havia tant d'interès que en Maties visités la vila? Per què tant d'enrenou per la seva incompareixença? Fins a l'última pàgina, no tenim l'autèntic motiu de la carta:

Polítics a banda, ens hauríem tret el barret davant d'un cardenal capaç de presentar-se a Mequinensa per participar en lloc del seu germà, que s'ha trencat una cama i no pot fer-ho, en la correguda de llaüts de la festa major, a fi que el seu pare, vell i malalt, no passi el tràngol de veure que la família no es trobava present en una prova on no hi havia faltat mai d'ençà que el món és món (CA: 134).

Tota una carta expectants per conèixer la gravetat de l'assumpte que requeria la presència del cardenal per acabar descobrint, finalment, que el problema és no haver aparegut a la cursa de llaüts de la festa major quan era de menester per a la família. Casos similars serien els d'«Una finestra al carrer de l'Ham», en el qual es van explicant totes les peripècies de la guerra civil per acabar solucionant una burla d'un pare al seu fill; «Aparició providencial de la sardina», en el

qual un home explica la seva vida de noble tronat per tal de justificar què fa a primera hora del matí, exhaust, davant del jutjat de pau; la indignació absurda de Caietana de Móra per l'ús del cementiri que s'està fent a «Cinc cobriments de cor al casal dels Móra», etc.

Hem pogut observar, en resum, com la digressió és una part molt important en els contes monologats de Jesús Moncada. Serveixen, en el primer dels casos, com a tècnica de dilació dels relats, com a mostra de la naturalitat dels parlants o narradors escrits, capaços de saltar d'un tema a l'altre sense ni pensar-hi. I com, en el segon, esdevé l'eix central a partir del qual es creen les històries. Moncada, a *Calaveres atònites*, augmenta l'ús d'aquesta tècnica i és capaç de sostenir els relats basant-se, en gran part, en l'expectativa que va creant amb les divagacions dels personatges. En tots dos casos, finalment, la digressió serveix com a eina humorística, tant en els narradors més innocents com en els més irònics. Els primers, per la tendresa que desprenen les seves (aparents) desordenades acotacions al relat; i, els últims, per la voluntat irònica que transmeten, essent conscients de com juguen (de com juga Moncada) amb els seus espectadors fent-los gruar amb múltiples escenes dilatòries fins a arribar al final.

8. Nivell metaliterari de *Calaveres atònites*

L'últim apartat d'aquest treball serveix per tractar un tema, el de la metaliterarietat, que posa de manifest –una vegada més– les diferències que ja hem anat veient entre els dos primers llibres de contes, *Històries de la mà esquerra* i *El Cafè de la Granota*, i el tercer, *Calaveres atònites*. Entre la producció del segon dels reculls (1985) i l'últim (1999) van passar catorze anys i tres solidíssimes novel·les (*Camí de sirga*, 1988; *La galeria de les estàtues*, 1992; *Estremida memòria*, 1997) que van consolidar Jesús Moncada com un dels grans autors de la literatura catalana del segle XX. És en aquesta última novel·la, *Estremida memòria*, on, com molt bé explica Carme Gregori Soldevila (2006) entra en joc el concepte de “metaficció”. La definició d'aquest terme ens la pot donar Patricia Waugh:

«is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality» (1984: 2).

La lectura metaficcional d'aquesta obra és indestruïble de la seva completa comprensió, així com de la voluntat irònica que inclou. És així com el mateix Jesús Moncada apareix a dins de la novel·la, ja que és el suposat receptor de les cartes d'un altre personatge, Arnau de Roda. Aquest fet, la inclusió d'un autor dins de la seva obra és el que, com veiem a les pàgines introductòries, Gennete anomena *metalepsi*¹⁸. Aquesta figura tindrà continuïtat en el que acabaria essent la seva última obra de ficció. D'aquesta manera, *Calaveres atònites*, s'empelta d'una significació diferent a la dels reculls de contes anteriors, no només per la major unitat temàtica, sinó també per aquest vessant de “metaficció irònica”.

Històries de la mà esquerra és el recull més heterogeni (fins i tot hi ha contes que no passen a Mequinensa), i no hi ha més nexes entre els contes que la repetició d'alguns patrons de personatges mequinensans –certs noms de llaütters, per exemple. Un fet semblant ocorre a *El Cafè de la Granota*, en el qual també hi apareixen diversos personatges repetits en diferents contes i on l'espai del *Cafè* s'utilitza, metonímicament, com a significació del poble de Mequinensa (aquestes relacions intratextuals entre diferents contes i llibres, que abracen en realitat l'obra completa de Moncada, serien susceptibles d'un altre estudi més aprofundit). A poc a poc, doncs, els reculls de contes van guanyant en homogeneïtat, un fet que explota clarament a *Calaveres atònites*.

El llibre s'obre amb un pròleg signat per Mallol Fontcalda. És el que Carme Gregori Soldevila bateja, seguint les tesis de Genette, com a:

¹⁸ Definició del terme disponible a l'apartat 3. Categorització teòrica del monòleg oral (p. 10).

«“prefaci actorial autèntic”: actorial perquè és obra d'un personatge de l'obra de ficció que prologa, com ell mateix posa de manifest quan explica la seua participació en alguna de les històries que el lector trobarà narrades a continuació; i suposadament autèntic perquè Fontcalda s'està atorgant existència real quan remet la gestació del pròleg a la relació mantinguda amb l'autor de l'obra, Jesús Moncada [...]» (2010: 68).

El personatge Mallol Fontcalda relata en el fals pròleg la seva accidentada arribada a Mequinensa i com, amb el pas del temps i per circumstàncies de la vida, va haver de deixar de relacionar-s'hi. El suposat contacte que estableix amb Jesús Moncada, però, fa reviure els seus records i es mostra encantat de col·laborar amb la redacció del llibre que prepara l'escriptor mequinensà:

De la mort d'Arnau de Roda, l'últim dels amics del jutge, vaig assabentar-me'n a l'epíleg d'Estremida memòria, una novel·la de Jesús Moncada. L'autor mequinensà, que viu a Barcelona i, com jo, al barri de Gràcia, me la va fer arribar acompanyada d'una carta on em demanava una entrevista: estava aplegant històries sobre el jutge Crònides i volia contrastar-les amb els meus records (CA: 23).

Sabem del cert que Moncada va escriure la novel·la *Estremida memòria* i que vivia, efectivament, al barri de Gràcia de Barcelona. Vist d'aquesta manera, sembla que tota persona que s'hi relacioni hauria de viure en el context “real” de l'autor. Ara bé, com afirma Gregori Soldevila a l'article ja esmentat: «només un lector molt ingenu acceptaria aquesta atribució que no ve confirmada per cap altre indicatiu paratextual ni extratextual, per la qual cosa fàcilment podem concloure que, en realitat, es tracta d'un prefaci actorial fictici, ja que el seu responsable no sols és un personatge de la ficció sinó que, a més, és de caràcter imaginari» (2010: 68). Que ens trobem en un gran joc metaficcional i irònic ho confirma el fet que Mallol Fontcalda consideri Arnau de Roda (present a *Estremida memòria* i a *Calaveres atònites*) un personatge pertanyent a la realitat. Així doncs, la inclusió de Moncada com a actor de l'obra que es relaciona dins del nivell de ficció amb aquests dos personatges confirma el cas de metalepsi que comentàvem més amunt.

La inclusió d'aquest prefaci, a més, facilita l'aparició del que Genette anomena “nivell extradiegètic” (1972: 239): ço és, un text que, tot i que figura que és escrit per un personatge fictici (per tant, nivell ja metadiegètic), s'adreça a un públic real. Hi ha, doncs, en els monòlegs que conformen *Calaveres atònites* fins a tres nivells narratius: la història en si dels personatges (diegesi); el present des del qual s'expressen (metadiegesi); i la reflexió posterior dirigida cap al públic lector (extradiegesi). Sens dubte, aquesta treballada elaboració pel que fa a l'arquitectura narrativa del llibre, li atorga un major nivell de complexitat i d'ambició literària que no trobàvem anteriorment.

El joc de *matrioixkes* que proposa Moncada a *Calaveres atònites* no acaba aquí, però. Com també destaca Carme Gregori Soldevila (2010), hi ha una nova ironia en el fet d'encapçalar el llibre amb una citació d'un dels personatges de l'obra, el jutge de pau Crònides: «*Aquí, senyor secretari, l'única eternitat creïble i a l'abast és la vida quotidiana*» Una citació que, de manera divertida, marca la pauta de lectura que cal fer d'aquestes històries. Parodiant els epígrafs d'autoritat que sovint volen ser també mostres d'erudició, Moncada fa, de fet, una autocitació, perquè les paraules de Crònides no deixen de ser, al cap i a la fi, les seves.

La metaliterarietat a *Calaveres atònites* es tanca (i mai més ben dit) amb la carta-epíleg que el jutge Crònides adreça a Mallol Fontcalda. La prova de la precisió calculadora de Moncada en la concepció d'aquest llibre la trobem en el fet que ja se'ns havia avançat que hi hauria aquest epíleg a la introducció del que va ser secretari del jutjat de pau mequinensà:

Al capdavant, fora d'algunes petiteses i d'una carta del jutge que l'escriptor [Jesús Moncada] va demanar-me que li deixés incloure al llibre a manera d'epíleg, he pogut afegir-hi poca cosa. (CA: 24)

A l'epístola s'hi rememoren detalls de la vida anterior de Mallol Fontcalda, de «*quan encara vivia a Mequinensa i era feliç*» (CA: 220), com les llargues tardes als cafès del poble jugant a la botifarra:

No m'ho negui, en tinc proves i, si molt convé, sortirà a la llum el codi secret de senyals que vostè i l'Honorat del Rom, quan jugaven de parella, empraven per ensarronar els contrincants, tan desaprensius com vostès dos, ho reconec, però amb un sistema transmissor més rudimentari. (CA: 231)

D'aquesta manera, doncs, es continua amb el joc de barrejar realitat i ficció, ja que aquesta missiva se situa al mateix nivell narratiu que la presumpta relació entre Moncada i l'exsecretari Fontcalda. Alimentant així la idea que, en realitat, el llibre no és pas un conjunt d'històries de ficció, sinó, com s'indica al pròleg, un recull de casos reals.

La carta final, per tant, serveix de colofó per tancar el llibre: d'una banda, perquè s'hi reprenen algunes de les històries que s'havien explicat al llarg de les pàgines anteriors; i, de l'altra, perquè serveix, alhora, per posar el llaç definitiu al joc metaficcional que l'impregna; cloent-lo, circularment, de la mateixa manera que havia començat.

9. Conclusions

La idea de mostrar una evolució en la concepció dels contes en forma de monòleg ha estat analitzada des de diversos paràmetres, cercant-ne les similituds i les diferències, i en podem extreure diverses conclusions.

Primer de tot, i deixant de banda el marc teòric amb el qual hem obert el treball, que ens ha portat a la categorització teòrica dels gèneres soliloquis, hem començat escatint quines podien ser les diferències entre els monòlegs orals i els epistolars. Contràriament al que podria semblar, no n'hi ha pas gaires, i no tenen pas a veure amb les mostres de llenguatge oral que podríem trobar-hi (per exemple, la fraseologia), ja que no hi ha una diferència substancial de presència d'unitats fraseològiques entre uns i altres. Les dissimilituds entre els monòlegs epistolars i orals tenen més relació amb l'estructura formal del conte i amb la interpel·lació entre els personatges.

Els canvis en la construcció formal són més obvis i, com hem vist, destaquen sobretot a l'inici de les històries, quan els protagonistes es presenten als seus narrataris o interlocutors. En els relats en forma d'epístola s'usa una estructura de presentació formal que no trobem, és clar, en els monòlegs orals: vocatiu d'inici, endreça, *Post Scriptum*, signatura, etc. L'evolució, en aquests casos, arriba pel perfeccionament que Moncada opera, afegint a les últimes mostres d'aquests contes alguns detalls (com per exemple la suposada data d'escriptura¹⁹) que serveixen per donar un toc més "real" al relat.

Pel que fa a la interpel·lació, hem pogut comprovar un canvi entre els primers contes (pertanyents a HME i ECG) i els últims (CA). Dins dels contes en forma de carta la interpel·lació, lògicament, varia en funció del seu narratari. El fet que en els primers casos es tracti de contes autènticament faceciosos, en els quals els narradors s'adrecen a algú desconegut (volent-ne captar l'atenció), fa que les interpel·lacions siguin més cridaneres. Els darrers contes epistolars, en canvi, en tenir un narratari més pròxim (hi ha una coneixença prèvia entre els cartejats), se sostenen més en els arguments de la trama i no destaquen tant la interpel·lació com a via per mantenir l'atenció del suposat receptor. Si ens fixem en els contes en forma de monòleg oral, tanmateix, passa justament el contrari: si en les missives les interpel·lacions van perdent protagonisme, en els monòlegs orals l'estil es va depurant, precisament, cap a una participació més activa de l'oient ficcional, cercant cada cop més la seva implicació en allò que està escoltant. Hem pogut comprovar com Moncada avança en la tècnica de caracteritzar el receptor del monòleg, deduint-ne les reaccions a partir dels comentaris que fan els mateixos narradors mentre parlen. D'aquesta manera, els monòlegs orals van guanyant en credibilitat,

¹⁹ «A tall d'epíleg», dins *Calaveres atònites*.

perquè, tot i haver-hi només una veu narrativa, podem entendre i imaginar perfectament les cares i els comentaris que fa l'aparent destinatari del soliloqui.

Just després hem analitzat les temàtiques dels monòlegs per comprovar que, en tots dos casos, es parteix de l'anècdota costumista; normalment, la resolució d'un conflicte més aviat banal que queda magnificat per l'actitud tremendista dels mequinensans. A partir d'aquí, podem trobar dos desenrotllaments dels relats: un primer, en el qual hi hauria un capgirament de l'ordre lògic de la vida amb una voluntat explícitament humorística. I un segon, en el qual hi hauria un desenvolupament de l'argument més basat en les relacions afectives entre personatges. Els dos models de contes van relacionats, la majoria, amb la seva creació cronològica. És a dir, les narracions més facecioses les trobem majoritàriament en els primers reculls (HME i ECG) i, en canvi, les segones formen part del darrer llibre de ficció de Moncada (CA).

En el següent apartat, dedicat a l'estructura dels contes, hem pogut dividir, en primer lloc i pel que fa a les veus narratives, dos tipus de narradors: un narrador de caire més innocent i un altre de perfil més irònic i/o sarcàstic. El punt de vista que adopten condiciona, és clar, la concepció dels relats. Estilísticament hem comprovat, d'una banda, com els narradors més innocents empenen molts més diminutius i frases fetes que els altres. De l'altra, que els irònics es caracteritzen per una major sornegueria i una crítica més o menys velada a la societat franquista dins de la qual es desenvolupen les històries. A més, hem vist l'evolució que practica Moncada en l'ús dels diàlegs a l'hora d'escriure aquests monòlegs. Si en els primers contes (HME i ECG) trobàvem diàlegs inserits a dins dels soliloquis (fet que restava credibilitat als relats), a *Calaveres atònites* s'utilitza molt més el discurs reportat i, en cas de reproduir el discurs d'alguns dels personatges, es fa sense l'ús dels guionets, de manera que les intervencions queden molt més integrades al discurs.

Encara en el mateix apartat, hem analitzat els dos tipus de narratori que poden haver-hi en els contes en forma d'epístola: llunyà i pròxim. Les missives canvien el seu to també en funció del seu destinatari. Un de llunyà facilita més la presentació de la societat mequinensana en general, d'una manera més superficial, i cerca el factor humorístic a partir de la discordança entre forma i contingut –un excessiu zel respectuós cap al narratori combinat amb una confiança desmesurada, que desemboquen en un resultat còmic. En canvi, el destinatari més pròxim comporta una major franquesa per ambdues bandes, fet que ens porta a conèixer més detalls i particularitats dels personatges que protagonitzen la història.

Un dels últims aspectes que hem analitzat i que resulta fonamental en aquests relats és el que hem batejat com la “digressió humorística”. Una estratègia discursiva que Moncada va perfeccionant al llarg dels anys i en la qual hi ha també una evolució; sempre partint del fet que

serveix com a eina humorística per als dos tipus de narradors que hem classificat. En els contes d'HME i ECG la digressió és una tècnica de dilació dels relats, un exemple de la naturalitat dels personatges a l'hora d'expressar-se, capaços de passar d'un tema a l'altre sense concretar gairebé res fins al final. Moncada els fa perdre el fil del relat per, calculadament, fer-los-hi reprendre més endavant. En canvi, en els últims contes (sobretot, CA), s'emptra la digressió com a procediment principal a partir del qual es creen les històries. Els relats d'aquest recull se sostenen, bàsicament, a partir de les divagacions dels mateixos personatges, que són capaços d'allargar les seves explicacions amb múltiples temes que s'hi relacionen d'una manera més o menys directa, aconseguint mantenir les expectatives del lector fins a la resolució final. Moncada mostra un major art per tal de mantenir el pols narratiu d'aquests relats, notablement més llargs que els anteriors, a partir d'aquesta tècnica.

Finalment, hem volgut dedicar un petit apartat a la dimensió metaliterària de *Calaveres atònites*, com a nova demostració de la diferència que hi ha entre els relats d'aquest llibre i els anteriors. La voluntat metaficcional de l'autor mequinensà ens mostra una major confiança en les seves aptituds, ja que es permet el luxe de "jugar" amb el lector creant un artefacte narratiu més complex que els anteriors, tant arquitectònicament –construcció global del llibre– com argumentalment –l'elaboració dels relats en si.

En definitiva, l'anàlisi al llarg de les pàgines d'aquest estudi ens dirigeix a establir diferències entre els dos primers reculls i el darrer. Gairebé de manera sistemàtica, l'exploració dels diversos aspectes que hem investigat ens ha portat a considerar trets nous tant pel que fa a la concepció dels contes com, en part, a l'estil d'escriptura. Tot i que l'evolució és, en alguns casos, lògicament progressiva, de manera que algunes de les qualitats que podem veure a *Històries de la mà esquerra* les retrobarem a *El Cafè de la Granota*; i algunes de les novetats d'aquest llibre les llegirem més perfeccionades a *Calaveres atònites*;²⁰ a nivell panoràmic hem pogut distingir dues etapes, pel que fa a la concepció d'aquests relats, entre els dos primers reculls (*Històries de la mà esquerra* i *El Cafè de la Granota*) i el darrer (*Calaveres atònites*).

El gran canvi, doncs, s'opera entre el segon llibre de contes i el tercer –no oblidem que hi ha tres novel·les en l'endemig. Es tracta, per tant, d'una evolució lògica, treballada, aconseguida amb anys d'ofici. Un camí literari que ens permet gaudir d'algunes de les peces breus més encertades, precises i divertides de la narrativa moncadiana.

²⁰ Valguin com a exemples «La sirena del Baix Cinca» (HME) com a precursor de «La Plaga de la Ribera» (ECG) pel que fa a la construcció mental del personatge narrador. O «L'assassinat del Roger Acrkroyd» (ECG) com a anunciador del que trobarem, estilísticament, per exemple, a «Una finestra al carrer de l'Ham» (CA).

Bibliografia

- BAYO, Emili i BIOSCA, Mercè. (1992) *Guia de lectura de Jesús Moncada: Històries de la mà esquerra, El Cafè de la Granota, Camí de sirga*. Barcelona: La Magrana.
- BIOSCA, Mercè & MORVAY, Károly. (2009) «A fraseoloxía moncadiana» a *Cadernos de fraseoloxía galega*, 11, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades – Xunta de Galicia, p. 49-64.
- BIOSCA, Mercè & MORVAY, Károly. (2012) «A fraseoloxía moncadiana, 2» a *Cadernos de fraseoloxía galega*, 14, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades – Xunta de Galicia, p. 43-62.
- BIOSCA, Mercè & MORVAY, Károly. (2013) “Notes sobre la traducció de la fraseologia moncadiana”. *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, LXVII, PAM, p. 169-190.
- CONCA, Maria. (2000) «Característiques lingüístiques comparades entre locucions i parèmies». *El discurs prefabricat. Estudis de fraseologia teòrica i aplicada*. Vicent Salvador i Adolf Piquer (eds.) Universitat Jaume I.
- CÒNSUL, Isidor. (Octubre, 2005) «Jesús Moncada: camí del record. No badi, cregui'm, això dura poc. (La mort en els contes de Jesús Moncada)». *Serra d'Or*. Barcelona, núm. 550, p. 44-46.
- FLAQUER, Lluís. (1982) *De la vida privada*. Barcelona, Edicions 62.
- FREUD, Sigmund. (1979) *El chiste y su relación con lo inconsciente*. [1905] Obras completas. Volumen 8. Traducción directa del alemán de José L. Etcheverry. Amorrortu Editores.
- GENETTE, Gérard. (1972) *Figures III*. Éditions du Seuil (collection Poétique), Paris.
- GENETTE, Gérard. (1983) *Nouveau discours du récit*. Paris, Seuil.
- GENETTE, Gérard. (2006) *Metalepsis: de la figura a la ficción*. Traducción de Carlos Manzano. Barcelona: Reverso.
- GREGORI SOLDEVILA, Carme. (2006) «Metaficció irònica a “Estremida memòria”, de Jesús Moncada». *Caplletra: revista internacional de filologia*, Issue 41, p.131-150.

GREGORI SOLDEVILA, Carme. (2010) «Estratègies discursives iròniques en la narrativa catalana actual: L'autoconsciència textual». *Revista de Filologia Romànica*, Universitat de València, Volum 27, p. 59-76.

GREGORY, Michael & CARROLL. Sussanne (1978). *Language and situation: Language varieties and their social contexts*. London: Routledge and Kegan Paul. Xi.

GUILLÉN, Claudio. (1998) «La escritura feliz: literatura y epistolaridad», *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets, p.177-233.

JOLLES, André. (1972) *Formes simples*. Traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet. Paris: Éditions du Seuil.

MALÉ I PEGUEROLES, Jordi. (març, 2000) «Jesús Moncada. *Calaveres atònites*» *Revista de Catalunya*, 149, p. 150-152.

MALÉ I PEGUEROLES, Jordi. (2007) «Jesús Moncada (1941-2005)». *Estudis romànics* [Barcelona: A. M. Badia Margarit i Joan Veny], vol. 29, p. 635-642.

MOLINER, María. (1998) *Diccionario del uso del español*. Madrid. Gredos.

MONCADA, Jesús. (1981) *Històries de la mà esquerra*. Edicions 62 (Ed. 2004).

MONCADA, Jesús. (1985) *El Cafè de la Granota*. Edicions 62 (Ed. 2004).

MONCADA, Jesús. (1999) *Calaveres atònites*. La Magrana (Ed. 2001).

MORET, Xavier. (2005) *Jesús Moncada: [la passió per escriure]*. Barcelona : Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.

MORIER, Henry. (1961) *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Presses Universitaires de France.

MURGADES, Josep. (2003) «Narrativització de formes simples: l'obra de Jesús Moncada». *Professor Joaquim Molas: Memòria, Escriptura, Història (vol. II)*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 759-780.

PARCERISAS, Francesc. (Octubre, 2005) «Jesús Moncada: camí del record. La creació del món». *Serra d'Or*. Barcelona, núm. 550, p. 37-39.

PRINCE, Gerald. (1976) «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, núm. 14, p. 177-196.

PROPP, Vladimir. (1971) *Morfología del cuento; seguida de Las transformaciones de los cuentos maravillosos*. Madrid, Ed. Fundamentos.

RIMMON, Shlomith. (1976) “Teoria general de la narració: *Figures III* de Genette i l'estudi estructuralista de la narració”. Dins: BARTHES, BOOTH i RIMMON, SULLÀ (ed.), p. 149-184.

SABRY, Randa. (1992) *Stratégies discursives: digression, transition, suspens*. Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales. Paris.

SISTAC, Ramon. (Octubre, 2005) «Jesús Moncada: camí del record. Una llengua de luxe». *Serra d'Or*. Barcelona, núm. 550, p. 41-44.

SPANG, Kurt. (2000) «La novela epistolar: un intento de definición genérica». *RILCE: Revista de filología hispánica*, Vol. 16, Nº 3, (Ejemplar dedicado a: Géneros narrativos), p. 639-656.

WAUGH, P. (1984) *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Londres/Nova York, Routledge.